लोकशिक्षण-लघुग्रंथमाला : पुस्तक ७ वे

संस्कृत काव्यवाङ्मय

लेखक

प्रो० रामचंद्र श्रीपाद जोग, एम्. ए.

'अभिनवकाव्यप्रकाश,' 'सौन्दर्यशोध व आनन्दबोध'

इत्यादि ग्रंथांचे कर्ते

१९४५

किंमत २॥· रुपये

लोकशिक्षण-लघुग्रंथमाला : पुस्तक ७ वें

संस्कृत काव्यवाङ्मय

लेखक
प्रो० रामचंद्र श्रीपाद जोग, एम्. ए.
'अभिनवकाव्यप्रकाश,' 'सौन्दर्यशोध व आनन्दबोध'
इत्यादि ग्रंथांचे कर्ते

१९४५

किंमत २॥· रुपये

संपादक व प्रकाशक : गणेश गंगाधर जांभेकर
'लोकशिक्षण-लघुग्रंथमाला'
१९९।५ सदाशिव पेठ, पुणें २

" अणुभ्यश्च महद्भ्यश्च शास्त्रेभ्यः कुशलो नरः ।
सर्वतः सारमादद्यात्पुष्पेभ्य इव षट्पदः ॥ "

मुद्रक : अमृतराव केशवराव ढेरे
श्रीशिवाजी प्रिंटिंग वर्क्स
४९५ शनिवार पेठ, पुणें २

निवेदन

संस्कृत काव्यवाङ्मयाचा हा परिचय म्हणजे केवळ तोंडओळख होय. त्या वाङ्मयाचा अधिक सविस्तर परिचय करून घ्यावा अशी इच्छा वाचकास यामुळें व्हावी यापलीकडे माझी तरी या लेखनापासून अधिक अपेक्षा नाहीं. '**लोकशिक्षण-लघुग्रंथमाले**'च्या मूळच्या संकल्पित मर्यादेंत यापेक्षां अधिक करणें शक्यच नव्हतें, आणि त्या मर्यादेचें कांहीं अतिक्रमण होऊनहि हात सारखा आखडताच घ्यावा लागला. प्रस्तुत लघु ग्रंथाचा संकल्प प्रकट झाल्याला बरींच वर्षें झालीं. प्रथम लेखन होण्यास मजकडूनच विलंब झाला; आणि नंतर '**मालाकारां**'च्या मार्गांतील दुर्लंघ्य अडचणींमुळें तो पडून राहिला. त्यानंतर माझा दुसरा एक ग्रंथ लिहिला जाऊन प्रसिद्धहि होऊन गेला. तथापि उशिरां कां होईना, तो आतां प्रसिद्ध होत आहे यांतहि कांहीं कमी समाधान नाहीं.

या ग्रंथांत जी माहिती आली आहे तिचें संकलन मात्र माझें आहे, संशोधन नाहीं. यांत जें मतप्रदर्शन झालें आहे तें बहुतांशीं माझेंच आहे; त्यामधील दोषांविषयीं वाचकांनीं इतर कोणास दोष देऊं नये. मूळ संस्कृत श्लोकांचें भाषांतर स्थूल मानानेंच केलें आहे. स्थल-संकोचामुळें तेंहि सर्व ठिकाणीं दिलेलें नाहीं. त्याच कारणास्तव बाण, दण्डी प्रभृति ग्रंथकारांच्या गद्यकाव्याचा परामर्श घेण्याचा संकल्पहि सोडून द्यावा लागला. या उणिवां-बद्दल वाचकांच्या सौजन्यावर अवलंबून राहण्याविना गत्यंतर नाहीं.

'**लोकशिक्षण-लघुग्रंथमाले**'च्या योजनेनुसार लिहिलेला हा ग्रंथ त्या मालेच्या विद्यमानेंच प्रसिद्ध करण्याचा आग्रह धरून आणि मार्गांत नाना-विध विघ्नें येऊनहि '**माले**'चे विद्वान् संपादक व चालक श्री० गणेश गंगाधर जांभेकर यांनीं तो तडीस नेला, आणि ग्रंथ-संपादनांतील मुद्रितें पाहणें इत्यादि सर्वच जबाबदारी त्यांनीं स्वीकारिली याबद्दल मी त्यांचा फार आभारी आहें. यापलीकडे प्रस्तुत ग्रंथाविषयीं मला कांहींच निवेदन करावयाचें नाहीं. " भाग्यायत्तमतः परं न खलु तद्वाच्यम् "—

रा. श्री. जोग

विषयानुक्रमणिका

संस्कृत काव्यवाङ्मय

प्रकरण पहिलें

विषयप्रवेश

संस्कृत भाषेंतील अफाट काव्यवाङ्मयाचा परिचय प्रस्तुत लघु ग्रंथांत करून देण्याचा प्रयत्न हा अगदींच अयशस्वी न ठरला तरी अपर्याप्त होण्याचा बराच संभव आहे. परंतु कवितासुंदरीचा—आणि त्यांतल्यात्यांत संस्कृतसारख्या प्रौढविदग्ध काव्यसुंदरीचा—परिचय पूर्णपणें नसला तरी निदान अंशतः करून घेण्यास कोणता खरा रसिक उत्सुक असणार नाहीं? रसिकांच्या हृदयांतील ही ऊर्मि विदित असल्यानेंच आम्हीं हें गोड कार्य करण्याचें अंगावर घेतलें आहे. तथापि प्रस्तुत परिचय कोणत्या मर्यादेपर्यंत होणार याची कल्पना ग्रंथारंभींच करून न दिल्यास रसिकांचा आशाभंग होण्याची भीति असल्यानें तोच विचार प्रथम करणें उचित होईल.

संस्कृत काव्यवाङ्मयाचें क्षेत्र अत्यंत विस्तृत आहे. ऋग्वेदकालापासून ते सतराव्या शतकांतील शेवटचा महाकवि जगन्नाथ याच्या पश्चात् सुद्धां तें पसरलेलें आहे. तसेंच म्हणावयाचें तर हा विस्तार अद्यापि चालूंच आहे. अर्थात् या सर्वांचा आढावा येथें घेणें शक्य नाहीं हें सांगावयास नकोच. शिवाय तसा उद्देशहि नाहीं. केवळ ऋग्वेदच घेतला तरी वरील विधानाची सत्यता पटेल; मग इतर वैदिक वाङ्मय राहोच. त्याचा समावेश प्रस्तुत ग्रंथांत करणें म्हणजे त्यास अन्याय करणेंच होय. याच लघुग्रंथमालेंत त्यावर स्वतंत्र ग्रंथ होतीलहि. हीच गोष्ट 'रामायण' व 'महाभारत' या ग्रंथांविषयीं आहे. आपल्या पूर्वीच्या परिभाषेंत या ग्रंथांस 'इतिहास' म्हणत असले तरी त्यांचें काव्यस्वरूपच इतकें उज्ज्वल आहे कीं, इतिहास म्हणून त्यांचा विचार तुलनेनें गौणच ठरतो. त्यांतील ओजस्वी वर्णनें, मनोवेधक कथाप्रसंग, आणि यांहून महत्त्वाचें म्हणजे मानवी स्वभावाचीं सूक्ष्म गुंतागुंतीचीं व मार्मिक शब्दचित्रें, या सर्वांच्या योगानें प्राप्त झालेलें मनोहर स्वरूप त्यांस उच्च काव्याच्या

पदवीस सहज नेऊन सोडतें. परंतु या दोनहि काव्यांचा विस्तार इतका मोठा आहे कीं, त्यांचें सम्यग्दर्शन या मालेंत प्रत्येकीं एकेक स्वतंत्र ग्रंथ लिहूनहि होईल किंवा नाहीं याची शंकाच आहे ! तेव्हां याहि काव्यग्रंथांचा समावेश पुढील विचारांत करणें शक्य नाहीं. जी स्थिति या इतिहासग्रंथांची तीच भागवतादि पुराणांची. तेव्हां या विभागाविषयीं 'रामायण-समालोचना', 'महाभारताचा उपसंहार,' 'भागवतादर्श' इत्यादि मोठ्या ग्रंथांकडे अंगुलि-निर्देश करून थांबावें हेंच योग्य.

पुरेशा चर्चेची अशक्यता ही एकच गोष्ट त्यांचा येथें विचार न करण्याच्या मुळाशीं आहे असें समजणें चुकीचें होईल. त्याचें दुसरेंहि एक कारण आहे; आणि तें म्हणजे उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथ हे काव्यग्रंथ या जाणिवेनें लिहिले गेलेले नव्हत हें होय. वाङ्मयाचे 'काव्य' व 'काव्येतर' असे परस्पर-निरपेक्ष दोन विभाग या ग्रंथांच्या रचनाकालीं अस्तित्वांत असतील कीं नाहीं, निदान यांचीं क्षेत्रें भिन्नच असलीं पाहिजेत अशी जाणीव तेव्हां असेल कीं नाहीं याची शंका आहे. काव्यरचनेकरितां काव्य ही दृष्टि यांच्या रचनेच्या बुडाशीं नसून काव्य हें एक अभिप्रायव्यक्तीचें साधन होय अशीच कल्पना असे. यामुळें काव्य ही एक कला आहे या दृष्टीकडे या ग्रंथांतून सहजच दुर्लक्ष झालें आहे. 'महाभारत' म्हणजे साक्षात् एक ज्ञानकोश, आणि "यांत जें आहे तेंच अन्यत्र आहे, आणि यांत जें नाहीं तें कोठेंहि नाहीं" अशी जेथें कल्पना, तेथें अनावश्यक गोष्टींचा संग्रह, पाल्हाळ, गद्यरचना, असा भाग येणें अपरिहार्यच होतें. काव्य म्हणचे निरपेक्ष कलाकृति ही दृष्टि साधारणपणें इसवी सनाच्या आरंभकालापूर्वीं आली, असें म्हणतां येईल. तेव्हां सामान्यतः बोलावयाचें म्हटल्यास या कालापासून झालेल्या काव्य-वाङ्मयाचाच विचार पुढील प्रबंधांत होईल. यासच पाश्चात्त्य साहित्यपंडित 'Classical Literature' असें नांव देतात. प्रस्तुत वाङ्मयाच्या स्वरूपाचा विचार करतां त्यास मराठींत हरि नारायण आपटे यांनीं निवडलेलें 'विदग्ध वाङ्मय' हें नांव योग्य होईल. मात्र येथें हा शब्द पद्यासच लाविला आहे. 'विदग्ध' या शब्दाशीं निगडित असणाऱ्या संस्कृत वाङ्मयांतील कल्पना पाहिल्यास अशाप्रकारचें काव्यवाङ्मय हेंच विदग्धांच्या विशेष आवडीचें ठरेल.

पुढें येणाऱ्या विदग्ध वाङ्मयाच्या चर्चेस अन्यहि एक मर्यादा आहे. संस्कृत साहित्यांत 'काव्य' हा शब्द बऱ्याच व्यापक अर्थानें योजिला जात असून त्यांत नाटक व कथा या ललितवाङ्मयाच्या इतर दोन शाखांचाहि अन्तर्भाव होई, आणि अशा तऱ्हेचें लेखन करणाऱ्यांस 'कवि' संज्ञाहि मिळत असे. "काव्येषु नाटकं रम्यं" या सर्वप्रसिद्ध उक्तीवरून हें सहज लक्षांत येईल. याचमुळें केवळ नाट्यरचना करणारे भास-भवभूत्यादि लेखकहि कवि म्हणून मान्यता पावले आहेत. वरील लेखकांची उपलब्ध वा प्रकाशित अशी रचना नाटकरूपच आहे आणि त्यांनीं स्वतंत्र काव्यरचना केल्याचें प्रसिद्धहि नाहीं, असें असूनहि त्यांस कवि म्हणून मान्यता आहे. भवभूतीच्या नाट्यशक्तीपेक्षां त्याच्या काव्यशक्तीविषयींच टीकाकारांना विशेष आदर वाटतो याचें कारण, त्यानें आपल्या नाटकांत इतस्ततः फेंकून दिलेलीं काव्यरत्नेंच होत. तथापि अशाहि उत्तम काव्याचा परिचय पुढील विवेचनांत व्हावयाचा नाहीं. याचें मुख्य कारण म्हणजे हें सर्व लेखन नाटकरूपच आहे. संस्कृत नाटकवाङ्मयाचा परिचय स्वतंत्रपणें याच मालेंतून करून देण्यांत येईल. संस्कृत गद्य-लेखकांसंबंधीं कांहींशी अडचण आहे. त्यांच्या लेखनाचें बाह्य स्वरूप जरी गद्यमय असलें तरी तें अत्यंत काव्यमय असल्यानें त्यांना 'कवि' ही पदवी मिळाली. "कविर्दण्डी" किंवा "पञ्चबाणस्तुबाणः" इत्यादि स्तुति-वचनें त्यांच्याविषयीं असणारें रसिकांचें मतच दर्शवितात, आणि कोणालाहि त्यांची कविपदवी अमान्य करतां येणार नाहीं. यास्तव त्यांचा येथें थोडक्यांत परामर्श घेण्यांत येईल.

याप्रमाणें उपलब्ध वाङ्मयांतील कांहीं भाग या विवेचनांत अन्तर्भूत होऊं शकत नसले, तर अन्तर्भूत होऊं शकतील असे कांहीं भाग उपलब्धच नाहींत. संस्कृत वाङ्मयांत असे कांहीं कवि आहेत कीं ज्यांची केवळ नांवेंच उपलब्ध असून त्यांचें वाङ्मय मात्र अद्यापि जगापुढें आलेलें नाहीं. धावक, चोर, रामिल, सौमिल, मुरारि प्रभृति अनेक कवि असे आहेत कीं, त्यांचें समग्र काव्य तर राहोच, पण एखादाहि संपूर्ण प्रबंध पाहावयास सांपडेल असें नाहीं. कित्येकांचे अगदीं थोडेसेच श्लोक संग्रहग्रंथांतून पाहावयास मिळतात, परंतु तेहि त्यांचेच असतील अशी आपणांस ग्वाही देववत नाहीं. कांहींच्या संबंधांत एवढेंहि होणार नाहीं. कवि म्हणून त्यांचा इतरांनीं उल्लेख केला

असल्यानेंच ते होऊन गेले असें समजावयाचें. मुद्रणकलेचा अभाव, संस्कृत भाषेचें सामान्य जनसमूहांत असलेलें अज्ञान, राजकीय अस्थैर्य, हिंदु लोकांचें वाङ्मयसुद्धां नष्ट करण्याची परकीयांची प्रवृत्ति इत्यादि कारणांनीं आपलें बरेंच प्राचीन वाङ्मय टिकाव धरूं शकलें नाहीं. त्यांतून काव्यास कांहीं वैदिक वाङ्मयाप्रमाणें श्रद्धेचा किंवा भक्तीचा पाठिंबा नसे, कीं ज्यामुळें या कालाच्या पूर्वींचें वाङ्मयहि आपल्यापर्यंत येऊन पोंचलें आहे. कदाचित् तें अद्यापि उपलब्धहि होईल. दामोदरगुप्ताचें 'कुट्टनीमत' चाळीस वर्षांपूर्वीं-पर्यंत केवळ उल्लेखांवरूनच ज्ञात होतें. कदाचित् नष्ट झालेल्या या वाङ्मयाची योग्यताहि तितकीच असेल. कसेंहि असलें तरी आज आपण बऱ्याच संस्कृत काव्यवाङ्मयास मुकलों आहोंत यांत शंका नाहीं.

असें असूनहि आपणांस विशेष निराश किंवा खिन्न होण्याचें प्रयोजन नाहीं. कारण, ज्या संस्कृत कवींचा आपणांस परिचय करून घ्यावयाचा आहे त्यांच्यामध्यें कालिदास, भारवि, माघ, श्रीहर्ष, भर्तृहरि, जयदेव, जगन्नाथ, अमरु, बिल्हण, क्षेमेन्द्र इत्यादि बरीच लहानमोठी मंडळी आहेत, आणि त्यांच्या काव्यकमलांतील मकरंद कांहीं कमी मधुर आहे असें नाहीं. कदा-चित् यांना सोडून दुसरीकडे जाण्याची आपणांस इच्छाहि होणार नाहीं. 'नवरसरुचिर' व 'नियतिकृतनियमरहित' अशी ही यांची सृष्टि अलौकिक व आनंदमयी अशीच आहे; तेव्हां तिजमध्यें रसिकांचें मन गुंतून जाईल यांत कांहींच आश्चर्य नाहीं.

ज्या काव्याशीं आपल्याला परिचय करून घ्यावयाचा आहे त्याचे स्थूल असे दोन विभाग पडतात. त्यांपैकीं एकाला '**अनिबद्ध**' व दुसऱ्याला '**निबद्ध**' असें नांव वामनानें दिलें आहे. अनिबद्ध म्हणजे स्फुट, स्वतंत्र, आणि परस्परनिरपेक्ष व स्वयंपूर्ण श्लोकांचें काव्य होय. अशी काव्यरचना संकृतामध्यें पुष्कळच झाली आहे; किंबहुना कित्येकांचें कवित्वपद तीवरच अवलंबून आहे. भर्तृहरि, अमरु, गोवर्धन (आणि बऱ्याच अंशीं जगन्नाथ) यांचें सर्वच काव्य अशा प्रकारचें आहे. या काव्यांतून कांहीं कथाभाग येणें साहजिकच शक्य नसे. चार ओळींच्या या टीचभर रचनेंत कथेच्या प्रपंचास पुरेसा अवकाशच नसे. तेव्हां मुख्यतः अशा काव्यांतून उपदेशपर विधानांनाच स्थान मिळे. "प्रीणाति यः सुचरितैः पितरं स पुत्रः" किंवा

"विभूषणं मौनमपण्डितानाम्" असा हितकर बोधाचाच भाग पुष्कळ. हा बोध करतांना तो शक्य तेवढा रुचिकर करण्यांत येई, हा भाग वेगळा. तथापि याव्यतिरिक्त उपदेशरहित, पण अर्थचमत्कृतिपूर्ण अशा सुभाषितांचाहि समावेश यांतच होई. "दृशा दग्धं मनसिजं जीवयन्ति दृशैव याः" किंवा "यैरनङ्गः साङ्गीकृतः स्त्रियोऽस्त्रीकृताश्च ता येन" यासारखी चमत्कृतिपूर्ण रचना अशा प्रकारची होय. विशेषतः शृंगाररसात्मक असा एखादा लहानसा प्रसंग किंवा व्यक्ति घेऊन त्यासंबंधीं एका श्लोकांत काव्यमय विचार प्रकट करण्याची हातोटी गोवर्धनासारख्या कित्येकांनीं आत्मसात् केली होती. याच्याहि पुढें जाऊन एखाद्या लहानशा काव्यमय प्रसंगाचें यथार्थ शब्दचित्र मोजक्या शब्दांत पण सुस्पष्ट असें चित्रित करण्याचें कौशल्य अमरूसारख्या कवीनें प्रकट केलें आहे; इतकें कीं, त्यांतून अलीकडचें एखादें लहानसें भावगीत वा नाट्यगीत सहज निघण्याइतकी सामग्री भरलेली असते. कित्येक श्लोक अन्योक्तीच्या स्वरूपाचे असतात. वरवर कोणा पक्ष्यास, वृक्षास, किंवा अशाच कोणा खालच्या किंवा जड सृष्टींतील गोष्टीस उद्देशून लिहिलेलें असावयाचें, पण वस्तुतः आपल्याला नित्याच्या व्यवहारांत परिचित असलेल्या व्यक्तीचें प्रतिबिंब त्यांत दिसावयाचें. अनेक वेळां अशी स्फुट रचना शतकांतून एकत्र केलेली असते. भर्तृहरिकृत प्रसिद्ध शतकत्रय, गोवर्धनाचार्यकृत 'आर्यासप्तशती,' 'अमरुशतक,' 'भल्लटशतक,' नीलकण्ठदीक्षित–विरचित 'अन्यापदेशशतक' हीं अशा प्रकारचीं उदाहरणें होत. या रचनेंत कथाभाग नसतांनाहि कांहीं विशिष्ट हेतूनें शतकापर्यंत संख्येचीं प्रकरणेंहि लिहिलीं जात. त्यांतील श्लोकांचे परस्पर संबंधहि विशेष निगडित नसतात. कोणा देवतेची किंवा तत्संबंधीं गोष्टीची स्तुति वा उपदेशाचा हेतु एवढाच एक साधारण तंतु यांमधून अनुस्यूत असतो. 'सभारञ्जनशतक' किंवा गुमानीचें शतक; क्षेमेन्द्राची 'चारुचर्या,' किंवा 'जिनशतक,' 'सुदर्शनशतक' वा 'रोमावलीशतक' हीं यापैकीं होत. तथापि हें काव्य अन्तरंगदृष्ट्या अनिबद्ध असलें तरी बहिरंगदृष्ट्या तें निबद्धच म्हणावयास पाहिजे.

वर उल्लेखिलेली 'अनिबद्ध' काव्यरचना तितकीशी रसावह होत नाहीं, असा वामनाचा आक्षेप आहे; म्हणून त्यानें 'निबद्ध' म्हणजे सलग, एक-

जिनसी काव्य रचण्याचा उपदेश कवीस केला आहे. रसावहतेविषयींचा त्याचा आक्षेप सर्वस्वीं नसला तरी कांहीं एका मर्यादेपर्यंत यथार्थ म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. 'अनिबद्ध' काव्यांत कथारचना करावयास वावच नसल्यानें व्यक्तींचें सम्यक् दर्शन आणि त्यांच्या भावनांचें संपूर्ण आलेखन त्यांत अशक्य होतें; अर्थात् त्या प्रमाणांत रसोत्कर्ष करण्यास प्रतिबंध होतो. कथानकाच्या वेधकतेचा लाभ त्यास मिळत नाहीं. तेव्हां निबद्ध काव्यरचना रसास पोषक होईल यांत शंका नाहीं. अशा प्रकारच्या काव्यांत संस्कृतामध्यें ज्यास 'महाकाव्य' म्हटलें जातें तें सर्वांत महत्त्वाचें होय. प्रथम प्रथम 'महाकाव्य' या शब्दाला अशा 'निबद्ध' प्रकाराचें मोठें काव्य असा अर्थ असेल; परंतु कालांतरानें व अनुकरणानें त्यास एका विवक्षित सांचाच्या काव्याचें स्वरूप आलें; इतकें कीं त्याचे विषय, त्याचा विस्तार इत्यादि गोष्टी नियमांनीं ठरून गेल्या. सांप्रत आपल्याला जीं महाकाव्यें उपलब्ध आहेत तीं बहुतेक या कालानंतरचीं आणि परिणत व नियमबद्ध अशा स्वरूपांतील आहेत. कालिदास-माघ-भारवि प्रभृति महाकवींच्या काव्यांव्यतिरिक्त इतर बरींच काव्यें उपलब्ध व ज्ञात आहेत, कित्येक अप्रकाशित आहेत, तर दुसरीं कांहीं अनुपलब्ध व अज्ञात असतील. या काव्यांतील गोष्टींचा समारंभ व विस्तार फार; परंतु तो एका विवक्षित प्रकारानें होतो, म्हणून एक महाकाव्य वाचल्यानें इतरांच्या सर्वसाधारण स्वरूपाची कल्पना सहज होते. विश्वनाथानें महाकाव्याचें वर्णन पुढीलप्रमाणें केलें आहे.

महाकाव्यांत 'सर्ग' नांवाचे कित्येक विभाग असतात; प्रत्येक सर्गांत शेवटचे कांहीं श्लोक सोडून इतर सर्व एकाच वृत्तांत रचिलेले असतात (या गोष्टीस क्वचित् अपवाद सांपडतो). यांची संख्या आठापेक्षां अधिक असावी. ते विशेष मोठे किंवा विशेष लहानहि असूं नयेत. सर्गाच्या अंतीं पुढील सर्गांतील विषयाची सूचना असावी. यांच्यांतील वर्णनांत संध्याकाल सूर्य, चन्द्र, रजनी, प्रदोष, अंधार, दिवस, प्रातःकाल, मध्याह्न, मृगया, पर्वत, ऋतु, वन, समुद्र, युद्ध, सैन्याचें प्रयाण, पुत्रजन्म, राजकीय व्यवहार, यज्ञ, नगरें, स्वर्ग, मुनि इत्यादि नानाप्रकारचे विषय यावेत. संभोग व विप्रलंभ यांचीं वर्णनें यावींत. शृंगार, वीर किंवा करुण यांतील एक रस प्रमुख असावा, आणि इतर रसहि गौणत्वानें यावेत. प्रत्येक सर्गाला

विषयावरून अथवा व्यक्तीवरून नांवें द्यावीत. यांतील नायक एकच व देवांमधील असावा, अथवा धीरोदात्तगुणान्वित असा उच्चकुलीन क्षत्रियहि चालेल. कथा इतिहासग्रंथांतून (भारत—रामायण) घेतलेली असावी, किंवा दुसऱ्या कोणा सज्जनाचीहि चालेल. यांत खलांची निंदा क्वचित् असावी, पण सज्जनांची स्तुतीहि पाहिजे. चार पुरुषार्थांपैकीं एक प्रामुख्यानें वर्ण्य व्हावा (सा.द. ६,३१५ ते ३२४). पूर्वी होऊन गेलेल्या महाकाव्यांवरून हे नियम बसविले असावेत असें वरील वर्णनावरून वाटेल. परंतु विश्वनाथाच्या पूर्वी ७०० वर्षें दण्डी व भामह या साहित्यकारांनीं जवळजवळ याच शब्दांत महाकाव्याचें वर्णन केलेलें आढळेल. त्यांनाहि कालिदासासारख्यांचीं महाकाव्यें उपलब्ध होतींच. अर्थात् प्रत्यक्ष महाकाव्यें पाहून त्यांवरून हे नियम बसविलेले असोत (आणि हेंच अधिक स्वाभाविक वाटतें) अथवा त्या नियमान्वयें महाकाव्यें रचिलीं जावोत, त्यांच्या स्वरूपांत सारखेपणा पुष्कळ असतो एवढें मात्र खरें. त्यांतील उद्यानक्रीडा, सलिलक्रीडा, संभोग-शृंगार, चन्द्रोदय इत्यादींच्या वर्णनांत नावीन्य किंवा कल्पनास्वातंत्र्य थोडें आढळतें, म्हणून आपलें वैशिष्ट्य दाखविण्याकरितां कवि कांहीं निराळीच चमत्कृति आणूं पाहतात. कोणी दोन अर्थी तर कोणी तीन अर्थी, कोणी भाषा-सम तर कोणी अनुलोम-प्रतिलोम रचना करितो; कोणी अलंकारांचीं उदाहरणें देण्याच्या हेतूनें लिहितो, तर कोणी व्याकरणनियम उध्दृत करण्याकरितां लिहितो. सारांश, महाकाव्याला कृत्रिमतेचें स्वरूप अतिशय येतें. साहजिकच अशा प्रकारचीं काव्यें रचूनहि सर्वांनाच 'महाकवि' ही संज्ञा यथार्थपणें प्राप्त झालेली नाहीं.

महाकाव्यव्यतिरिक्त 'निबद्ध' काव्याचा दुसरा एक मुख्य प्रकार म्हणजे 'मेघदूता'सारख्या खंडकाव्यांचा. महाकाव्याप्रमाणें यांतील कथाभाग मोठा नसतो. त्यांत निरनिराळे विभाग नसतात. एकच, सलग, थोडक्या कथा-भागावर आधारलेलें, अगदींच त्रोटक नसलेलें काव्य म्हणजे 'खंडकाव्य.' याचीं उदाहरणें मात्र संस्कृत काव्यांत विशेष आढळत नाहींत. 'मेघदूत' हें या प्रकारचें उत्कृष्ट प्रातिनिधिक काव्य होय. त्याचें अनुकरण करून इतरांनीं त्यासारखीं अन्य बरींच काव्यें केलीं. त्यामुळें 'दूतकाव्य' असेंहि नांव या प्रकारच्या काव्यांस पडलें. 'दूतकाव्यें' सोडल्यास खंडकाव्याची रचना असणारीं

काव्यें अत्यंत थोडीं आढळतात. यांतील विषय बहुतेक लौकिक व शृंगारपूर्ण असावयाचे. बिल्हणाचें 'चौरपंचाशिका', नारायणभट्टाचें 'कोटिविरह' किंवा त्याच्याच मुलाचें 'ताराशशाङ्क' हीं काव्यें या प्रकारांत मोडतात.

निबद्ध, तथापि महाकाव्यें नव्हत आणि खंडकाव्येंहि नव्हत, असा अन्य एक प्रकार संस्कृत वाङ्मयांत दृष्टीस पडतो. 'ऋतुसंहार' हें या वर्गांत बसेल. याचे सर्ग किंवा विभाग असतात, परंतु हें महाकाव्य नसतें. हे विभागहि फार मोठे नसतात. विषयाचें स्वरूप म्हणजे एका वर्गांतील अनेक गोष्टींचें क्रमशः व खंडशः केलेलें वर्णन. 'ऋतुसंहारां'त प्रत्येक ऋतूस एक लहानसा सर्ग मिळून एकंदर सहा सर्ग आले आहेत. कथाभाग नाहीं, वर्णनच मुख्यतः आहे. क्षेमेन्द्राचें 'कलाविलास' काव्य याच धर्तीवर, तथापि अधिक वास्तव दृष्टीनें रचिलेलें आहे. यांत दहा सर्गांतून व्यवहारांत धूर्त लोकांच्या भिन्न-भिन्न कला—अर्थात् लोकांस फसविण्याच्या—कशा असतात तें सांगितलें आहे. त्यानेंच 'दर्पदलन' नांवाच्या काव्यांत 'विचार'नामक सात विभागांतून निर-निराळ्या कारणांनीं होणाऱ्या दर्पाचें वर्णन केलें आहे. क्षेमेन्द्राच्या स्वभावा-नुसार काव्यापेक्षां उपदेशाचें स्वरूप त्यास अधिक आलें आहे, हा भाग निराळा. 'गीतगोविन्दा'चा प्रकार स्वतंत्रच म्हणावयास पाहिजे. परंतु यांतहि बारा सर्ग आहेत आणि विषय राधाकृष्णशृंगार हा आहे. याच्या अनुकरणानें यांसारखीं अनेक काव्यें झालीं. दामोदरगुप्ताच्या काव्याचा प्रकार यांहून वेगळा आहे. तें काव्य सलग खरें व त्यांत विभागहि पाडलेले नाहींत; परंतु त्यांत अरबी भाषेंतील किंवा पंचतंत्रांतील गोष्टींप्रमाणें एकींतून दुसरी अशा अनेक गोष्टी निघतात. जवळजवळ सहस्र आर्यांच्या या अपूर्ण काव्यांत सर्गासारखे खंड पाडले नाहींत; मात्र एका गोष्टीकडून दुसऱ्या गोष्टीकडे वळल्यावर अन्त-रंगाचे साहजिकच निरनिराळे विभाग पडतात. गोष्टींतून गोष्ट निघण्याचा प्रकार क्षेमेन्द्राच्या 'बृहत्कथे'चें सार सांगणाऱ्या काव्यांत झाला आहे आणि त्यांत लंबकादि विभागहि पाडले आहेत. कित्येक महाकाव्यापेक्षां विस्तारानें हें मोठें होऊनहि लहान लहान अशा आणि विशेष जिव्हाळ्याचा परस्परसंबंध नसलेल्या पुष्कळच कथा यांत आल्यानें त्यास महाकाव्य म्हटलें गेलें नाहीं.

ज्याला 'निबद्ध' म्हणतां येईल, परंतु ज्यांत खरोखर एकसूत्रीपणा असतोच असें नाहीं, असा प्रकार म्हणजे देवदेवतास्तोत्रांचा. यांत साहजिकच

कथाभाग नसतो, आणि यांतील श्लोकांस एकत्र आणणारी गोष्ट म्हणजे स्तुतिविषय झालेली देवता. जगन्नाथाच्या 'गंगालहरी'सारखीं काव्यें या वर्गांत मोडतात. यांतील श्लोकसंख्या ही अमुकच असावी असा कांहीं निर्बंध नाहीं. परंतु कित्येक वेळां अष्टकें तर कित्येक वेळां शतकें रचण्याकडे सामान्यपणें प्रवृत्ति आढळून येते. म्हणून बाणाचें 'चण्डीशतक', मयूराचें 'सूर्यशतक', 'सुदर्शनशतक', 'जिनशतक' किंवा 'पञ्चशती' अशीं शंभरानें मोजावयाचीं काव्यें, तर 'भवान्यष्टक', 'अम्बाष्टक' अशीं अष्टकेंहि आढळतात. अर्थात् यापेक्षां भिन्न विस्ताराचीं स्तोत्रें आहेतच. स्तुतिपर असल्यानें खरें काव्य यांतून प्रकट होतेंच असें नाहीं. कथाभाग नसल्यानें त्याहि दृष्टीनें गौणताच. तथापि कित्येक वेळां त्यांना भक्तिरसाचा स्पर्श झाल्यानें काव्य-गुणाचें अस्तित्व भासमान होतें. एकंदरींत संस्कृतामध्यें काव्यप्रकार कमींच. स्फुट, एकश्लोकात्मक किंवा सलग महाकाव्यात्मक रचनाच अधिक. तथापि प्रकार थोडे असले तरी भोजनांत गोडी कमी असतेच असें नाहीं.

संस्कृत काव्याच्या ज्या भागाचा येथें परिचय करून देण्याचें योजिलें आहे, तें पूर्वींच्या काव्यापेक्षां स्वरूपतः भिन्न आहे. रामायण-भारत किंवा तत्सदृश भागवतादि पुराणें केवळ काव्य या दृष्टीनें रचिलीं गेलेलीं नाहींत, या गोष्टीचा उल्लेख वर आलाच आहे. परंतु पुढील काव्याचे आनुषंगिक उद्देश कोणतेहि असले तरी मुख्य उद्देश काव्य लिहिण्याचा असे. यामुळें या दोन प्रकारच्या काव्यांत पुष्कळ फरक पडला. हा फरक प्रथमतः या काव्यां-करितां योजिलेल्या पद्यरचनेंतच दिसून येतो. जुन्या काव्यांत पद्याचा अतिशय सोपा व साधा प्रकार जो अनुष्टुभ् छंद त्याचाच उपयोग बहुतांशीं केला गेला; किंवा गणबंधन विशेष न पाळणारे असेहि कांहीं श्लोक रचिले गेले. नवीन काव्यांत अनुष्टुभाचा भाग पुष्कळच कमी झाला आणि त्याऐवजीं उपजाति, वंशस्थ, प्रहर्षिणी, वियोगिनी, द्रुतविलंबित, वसंततिलका, शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता, पुष्पिताग्रा, माल्यभारिणी इत्यादि अनेक अधिक संगीतानुकूल, माधुर्यपूर्ण, कृत्रिम म्हणून रचनेस कठीण, गणबंधन व्यवस्थितपणें पाळणारीं सम व अर्धसम वृत्तें आलीं. अनुष्टुभ् छंदामध्यें प्रतीतीस येऊं शकणारा साधा आवेश जरी कमी झाला, तरी लालित्याच्या दृष्टीनें अतिशय लाभ झाला. एकच एक कंटाळवाणें पद्य जाऊन त्या ठिकाणीं विविधताहि पुष्कळ आली,

आणि संगीतानुकूलतेनें काव्याच्या आकर्षकतेंत भर पडली. या आकर्षकतेंत यमकानुप्रासांनीं अधिक भर घातली. या अलंकारांचा अतिरेक झाला असतां जरी ते असह्य वाटतात, तरी योग्य प्रमाणांत कुशलतेनें केलेला त्यांचा उपयोग हितावह होतो. नव्या काव्याची कमनीयता वाढविण्यास याहि गोष्टीचा उपयोग झाला. शब्दालंकारामुळें बाह्य स्वरूपाची शोभा वृद्धिंगत झाली, तर अर्थालंकारामुळें अंतरंगसौंदर्य वाढलें. साधी संस्कृत काव्यवधू कृत्रिमतेनें वागणारी, परंतु विदग्ध व विलासशाली रमणी झाली. स्वभावोक्ति जाऊन पर्यायोक्तीचाच अवलंब झाला. सरळ गति जाऊन तींत लचक व मुरड यांचा प्रवेश झाला. निर्भय व निरागस दृष्टि नाहींशी होऊन छन्नी कटाक्षांचा भरपूर उपयोग होऊं लागला. उघड ग्रामीण मोकळेपणाऐवजीं नागर अभिजातता व विदग्ध वक्रोक्ति काव्य मिरवूं लागलें. वाच्यार्थ मागें पडून व्यंग्यार्थ प्रभावी ठरला. सारांश, एकंदर चालचलणूकच बदलून गेली. वर्णनांतून स्वाभाविकतेपेक्षां समारंभच वाढला. श्लेषाचा प्रपंच विस्तारला. स्वैरविहारापेक्षां संकुचित, परंतु ललित विलासच आवडूं लागला. वीररसाच्या मानानें शृंगारालाच प्राधान्य मिळालें. संभोगशृंगाराचीं सूक्ष्म व सविस्तर वर्णनें येऊं लागलीं. विप्रलंभांतील प्रेमाच्या भावना पिंजून पिंजून निघाल्या. वात्स्यायनाच्या कामशास्त्राचा उपयोग मोठ्या प्रमाणावर होऊं लागला. अनैतिक शृंगाराचीं वर्णनें अधिक प्रमाणांत येऊं लागलीं. कवितावधूची वागणूकच बदलली असें नसून स्वभावहि बदलला. झालेला प्रकार इष्ट कीं अनिष्ट, आणि तसा तो असल्यास कोणत्या दृष्टीनें, याचा विचार सध्यांच प्रस्तुत नाहीं. पुढें होणाऱ्या चर्चेंत जें काव्य प्रमुखतः येतें त्याचें स्थूल दिग्दर्शन येथें केलें आहे.

बऱ्याच महाकाव्यांचे विषय रामायण-भारतांतून घेण्यांत आले. 'भट्टिकाव्य' समग्र रामचरित्रावर आहे, तर 'किरातार्जुनीयां'त अर्जुनचरित्राचा एक भाग येतो. 'शिशुपालवधां'त कृष्णचरित्रांतील एक प्रसंग व 'नैषधीयां'त नलचरित्राचा एक भाग एवढाच विषय वर्णिला आहे. कवीनें 'कुमारसंभव' शिवचरित्रावर, पण रामायणभारताहून स्वतंत्र अशा कथेवर रचिलें, तर 'रघुवंशां'तील रामचरित्र सोडल्यास इतर भाग असाच दुसरीकडून घेतला. कुमारदासानें 'जानकीहरण' रामचरित्रावरून घेतलें हें स्पष्टच आहे. रत्नाकराच्या 'हरविजयां'त आणि मंखाच्या 'श्रीकण्ठचरितां'त शंकर नायक

झाला आहे. द्व्यर्थी व त्र्यर्थी काव्यांत राम, कृष्ण, पांडव, नल, हीच मंडळी पुनः पुनः येतात. क्वचित् एखादी ऐतिहासिक व्यक्तीहि पौराणिक नायकांच्या स्थानीं येते. 'बुद्धचरित' व 'सौन्दरनन्द' या अश्वघोषाच्या काव्यांत बुद्ध, 'विक्रमाङ्कदेवचरित' किंवा 'नवसाहसाङ्कचरित' यांमध्यें विक्रम (चालुक्य) व माळव्याचा नवसाहसांक या ऐतिहासिक व्यक्ति नायक झाल्या आहेत. या काव्यांतून कल्पनेचा भाग बराच असला तरी त्यांतील विषय सर्वस्वीं स्वतंत्र व कविप्रतिभेंतून निर्माण झाले असें म्हणतां येत नाहीं. महाकाव्याचे विषय साधारणतः व स्थूलतः दुसरीकडूनच घेतलेले असतात. खंडकाव्य किंवा इतर तत्सदृश काव्यरचना यांत मात्र कवीस हें स्वातंत्र्य असे, आणि अशा प्रकारच्या काव्यांतूनच कवीच्या विषययोजनाकौशल्याची खरी कल्पना येते. स्फुट काव्यांत किंवा सुभाषितांत तर कथाभागास स्थानच नसल्यामुळें त्यासंबंधीं कवीस कोणाचें ऋणी असण्याचें कारणच पडत नाहीं.

एवढी पूर्वसूचना दिल्यानें कोणत्या प्रकारच्या काव्याचें दर्शन पुढील भागांत व्हावयाचें आहे याची बरीच कल्पना वाचकांस येईल. यापुढें याच तऱ्हेनें अधिक विवेचन करणें सोईचें होणार नाहीं. तेव्हां कांहीं निराळी योजना स्वीकारणें योग्य होईल. केव्हां काव्यप्रकार तर केव्हां एखादा कवि किंवा केव्हां एखादा कालखंड, असा विचारबिंदु डोळ्यांपुढें ठेवून ही चर्चा करणें सुकर होईल असें वाटत असल्यानें, एकच विशिष्ट तत्त्व न स्वीकारतां स्थूल मानानें कालक्रमानुसार चर्चा करण्याचा विचार आहे. कालिदास ही मोठी व्यक्ति या कालखंडाच्या प्रारंभीं झाली असली तरी त्याच्या पूर्वीं झालेल्या काव्यरचनेचा विचार इतिहासदृष्ट्या उद्बोधक व आवश्यक असल्यानें त्याकडे आतां आपण वळूं.

प्रकरण दुसरें

कालिदासपूर्व व बौद्ध काव्य

सुप्रसिद्ध पाश्चात्त्य पंडित मॅक्स मुल्लर यानें संस्कृतकाव्यविषयक एक उपपात्ति प्रतिपादिली होती. त्या उपपत्तीप्रमाणें इ. स. च्या प्रारंभानंतर एकदोन शतकांपर्यंत, ग्रीक, पार्थियन् व शक इत्यादि लोकांचीं जीं कांहीं आक्रमणें झालीं, त्यांमुळें संस्कृत काव्यवाङ्मयाची परंपरा विच्छिन्न होऊन ती इ.स. च्या सहाव्या शतकांत कालिदासाबरोबर पुनरुज्जीवित झाली, आणि ज्याला आपण 'विदग्ध काव्य' म्हणून म्हटलें त्याप्रकारचें काव्य तेव्हांपासून निर्माण होऊं लागलें. ही उपपात्ति आतां विद्वन्मान्य राहिली नाहीं. कालिदासाचा काल सहाव्या शतकावरून चौथ्या शतकाच्या अंतापर्यंत मागें गेला, एवढेंच नव्हे, तर फ्लीटनें उपलब्ध करून दिलेल्या शिलालेखांतील प्रशस्ति पाहिल्यास इ. स. च्या दुसऱ्या शतकाच्या मध्यासहि या प्रकारची लेखन-पद्धति अस्तित्वांत होती हें निःसंशयपणें ठरलें. अश्वघोषाचीं दोन महाकाव्यें या प्रकारच्या काव्याचें अस्तित्व सिद्ध करितात. 'व्याकरणमहाभाष्य'कार पतंजलीनें केलेल्या उल्लेखांवरून त्याच्या कालींहि (सुमारें इ. स. पूर्व १५०) विविध वृत्तांतून लिहिलेलें अलंकारयुक्त काव्य अस्तित्वांत होतें, असें म्हणतां येणें शक्य आहे.

तथापि 'कालिदासपूर्व काव्य' असा या काव्याचा विभाग सार्थ होण्यास कालिदासकालापूर्वीं बरेंच वाङ्मय निर्माण झालेलें आणि उपलब्धहि असावयास पाहिजे. तें तितकें उपलब्ध नाहीं ही गोष्ट प्रथमच लक्षांत घेतली पाहिजे. कालिदासाचें स्थान संस्कृत कवींत जसें गुणानें पहिलें ठरलें आहे तसें कालानुक्रमानेंहि जवळजवळ पहिलें ठरविण्याचा प्रयत्न आजपर्यंत झाला आहे, आणि इ. स. पूर्व पहिल्या शतकाच्या मध्यावर त्याला कित्येकांनीं नेऊन ठेविलेंहि आहे. तसा तो धरिल्यास उपलब्ध असें कालिदासपूर्व (विदग्ध) काव्य उरतच नाहीं, आणि 'कालिदासपूर्व काव्य' या प्रयोगास व्यवहारतः अर्थच राहिला नसता. परंतु या कविकुलगुरूचा काल नाना-

विध विचारान्तीं इ. स. च्या चौथ्या शतकाचा अंत व पांचव्या शतकाचा आरंभ असा मानणें इष्ट ठरत असल्यानें कालिदासपूर्व काव्याचा, थोडक्या-पुरता कां होईना, विचार करणें शक्य झालें आहे.

यांत सर्वांत जुना कवि कदाचित् पाणिनीच म्हणावा लागेल. व्याकरण-कार म्हणून त्याची प्रसिद्धि आहेच. परंतु राजशेखर या विख्यात साहित्यि-कानें "आदौ व्याकरणं प्रोक्तं ततो जाम्बवतीजयम्" असा उल्लेख करून तो कवीहि होता असें म्हटलें आहे. 'जाम्बवतीविजय' या काव्याचा कर्ता म्हणून कोणी पाणिनि पूर्वीच्या साहित्यिकांस परिचित असावा असें दिसतें. श्रीधरदासानें आपल्या 'सदुक्तिकर्णामृतां'त 'दाक्षीपुत्र' म्हणून अल्पसा अप्रत्यक्ष उल्लेख केला आहे. क्षेमेन्द्रानें उपजातिलेखनप्रवीण म्हणून त्याचा उल्लेख आपल्या 'सुवृत्ततिलकां'त केला आहे. नमिसाधूनें रुद्रटाच्या 'काव्यालंकारा'-वरील आपल्या टीकेंत पाणिनीच्या 'पातालविजय' काव्यांतील एक ओळ उल्लेखिली आहे, आणि सुभाषितसंग्रहांतून पाणिनीच्या नांवावर श्लोक दिलेले आहेत. 'पातालविजय' म्हणजेच 'जाम्बवतीविजय' असें मानण्याकडे कांहींची प्रवृत्ति आहे. परंतु 'पातालविजयां'तील एका श्लोकांत व्याकरणदृष्ट्या चुका असल्यामुळें तें वैयाकरण पाणिनीचें मानणें अवघड झालेलें आहे. दोनहि काव्यें समग्र उपलब्ध नाहींत, आणि पाणिनीचा कवि म्हणून उल्लेख बहुतेक इ.स. १००० नंतरच्याच लोकांनीं व ग्रंथांनीं केला आहे. यावरून वैयाकरण पाणिनीच्या कवित्वाविषयीं निश्चित कांहीं बोलणें कठीण आहे. तो इ. स. पूर्व ३५० च्या सुमारास किंवा तत्पूर्वी झाला, ही गोष्ट संशयातीत आहे. त्याचें व्याकरण मात्र उरलें आणि काव्य नामशेष झालें, ही घटनाहि चमत्कारिक वाटते. पाणिनि हें नांव जरी विशेष प्रचारांत नसलें, तरी त्या नांवाचा कोणी कवि वरील उल्लेख करणाऱ्यांना कालदृष्ट्या जवळ होऊन गेला असावा असें मानणें एकंदरींत युक्त दिसतें.

पाणिनीच्या काव्याप्रमाणें 'वररुचकाव्या'चाहि उल्लेख सांपडतो. पतञ्जली-नेंच त्याचा उल्लेख केला आहे, आणि राजशेखराचा म्हणून समजला गेलेला एक श्लोक त्याचें 'कण्ठाभरण' असें नांव देतो. त्या काव्यांत अनुप्रास व काव्यचमत्कार असावेत अशी कल्पना आहे. परंतु काव्य आज उपलब्ध नसल्यानें वररुचि म्हणजे वार्तिककार कात्यायन कीं दुसरा कोणी पाणिनी-

प्रमाणेंच निराळा वररुचि याची निश्चिति होऊं शकत नाहीं. इ. स. पूर्व विदग्ध काव्याच्या अस्तित्वासंबंधीं जरी विशेष संदेह उरला नाहीं, तरी तें आज आपल्यास निःसंदिग्धपणें उपलब्ध नसल्यानें इ. स. प्रारंभानंतरच्या काव्याकडेच आपल्यास वळावें लागतें.

या काव्यांत शिलालेखांवरील प्रशस्तींचा विचार प्रथम करूं. गिरनारच्या संस्कृत शिलालेखांत (इ. स. १५०) काव्यपद्धतीचें गद्य आलें आहे. सामासिक शब्द, लांब लांब वाक्यें, शब्दार्थालंकार इत्यादि काव्यपद्धतीचे विशेष त्यांत सांपडतात. दुसरी लक्षांत घ्यावयाची गोष्ट म्हणजे त्यांत एके ठिकाणीं " स्फुट, लघु, मधुर, चित्र, कान्त, शब्दसमयोदार व अलंकृत " अशा काव्याचा उल्लेख केला आहे. म्हणजे पुढें दण्डीनें सांगितलेल्या काव्य-गुणांची ओळख लेखकास होती असें झालें. नाशिकच्या पुलुमायीसंबंधींच्या प्राकृत गद्य शिलालेखांतहि याच प्रकारची लेखनपद्धति अवलंबिली आहे; किंबहुना तें प्रथम संस्कृतामध्यें लिहिलें जाऊन त्याचें मागाहून प्राकृतीकरण झालें असणें असंभवनीय नाहीं. काव्यपद्धतीनें लिहिलेले असले तरी हे दोनहि शिलालेख गद्यांत व एक तर प्राकृतांत असल्यानें त्यासंबंधीं अधिक विचार येथें करणें अप्रस्तुत होईल. त्यांपेक्षां आपणांस अधिक जवळ म्हणजे हरिषेणानें लिहिलेली गद्यपद्यमय प्रशस्ति. हरिषेण तिला काव्य म्हणतो. या हरिषेणाचा काळ साधारणपणें चौथ्या शतकाचा मध्य म्हणतां येईल. ही प्रशस्ति पूर्ण काव्यपद्धतीनें लिहिली आहे. पहिल्या ७।८ श्लोकांचें मधील मोठ्या गद्य उताऱ्यासह आणि शेवटच्या समारोपात्मक श्लोकांसह एकच वाक्य झालें आहे. गद्यापेक्षां पद्यांत समास लहान आहेत, परंतु गद्यांत ते मोठमोठे आहेत. शब्दालंकारांपैकीं अनुप्रासाचा थोडा उपयोग केला आहे. अर्थालंकारांत रूपकाचा आश्रय बराच झाला आहे. या प्रशस्तींत समुद्र-गुप्ताच्या यशाचें वर्णन विषयीभूत आहे; आणि ही प्रशस्ति प्रयाग येथें एका स्तंभावर कोरलेली आहे. या प्रशस्तीमधील एका श्लोकाची बुह्लर व कीथ या दोघांनींहि स्तुति केली असून तो पुढीलप्रमाणें आहे. चंद्रगुप्त आपल्या वार्धक्यांत समुद्रगुप्तास यौवराज्यावर स्थापीत आहे याचें तें चित्र आहेः—

" आर्योहीत्युपगुह्य भावपिशुनैरुत्कर्णितै रोमभिः
सभ्येषूच्छ्वसितेषु तुल्यकुलजम्लानाननोद्वीक्षितैः ।

स्नेहव्याकुलितेन बाष्पगुरुणा तत्त्वेक्षिणा चक्षुषा
यः पित्राभिहितो निरीक्ष्य निखिलां पाह्येवमुर्वीमिति ॥"

विशेष प्रसादपूर्ण नसला तरी बराचसा अर्थ एकत्र करून एका महत्त्वाच्या प्रसंगाचें चित्र देणारा म्हणून हा श्लोक लक्षणीय ठरतो. हरिषेणाप्रमाणें वत्सभट्टि यानें लिहिलेली संपूर्ण पद्यांत असणारी मंदासोर येथील सूर्यमंदिर-प्रशस्तीहि प्रसिद्ध आहे. ही कालिदासपूर्व नसली तरी संपूर्ण पद्यांत असलेली प्रशस्ति, प्रशस्तिविचार चालू असल्यानें येथें उल्लेखिली आहे. हिचा काळ इ. स. ४७३–७४ असा येतो. हींत ४४ श्लोक असून प्रारंभीं व शेवटीं गद्यमङ्गलें आहेत. काव्यरीति गौडी समजली जाते. यांत कुमारगुप्त व त्याचे मांडलिक विश्ववर्मा व बन्धुवर्मा यांचें वर्णन, आणि दशपुर, तेथील लोक, सूर्यमंदिर व हेमंत ऋतु यांचें वर्णन निरनिराळ्या वृत्तांतील श्लोकांमधून आलें आहे. हेमंतकालाचें वर्णन पुढीलप्रमाणें केलें आहेः—

" रामासनाथरचने दरभास्करांशुवह्निप्रतापसुभगे जललीनमीने ।
चन्द्रांशुहर्म्यतलचन्दनतालवृन्तहारोपभोगरहिते हिमदग्धपद्मे ॥
लोध्रप्रियङ्गुतरुकुन्दलताविकोशपुष्पासवप्रमुदितालिकलाभिरामे ।
काले तुषारकणकर्कशशीतवातवेगप्रनृत्तलवलीनगणैकशाखे ॥ "

वरील दोन श्लोकांवरून व त्यांतील दीर्घसमासांवरून प्रस्तुत काव्याची रीति गौडी होती हें दिसून येत आहे. अनेक वृत्तें योजिलीं असलीं तरी चरणान्तीं लघु अक्षरेंच अनेक स्थानीं असल्यानें वृत्तप्रभुत्वांत न्यूनत्व आलें आहे. अनुप्रास व उपमारूपकें ठराविक प्रकारचींच आलीं असून पुनरुक्ति व पादपूरणें यांनीं रचनाकौशल्य विशेष उच्च प्रतीचें होतें असें ठरत नाहीं.

खरें म्हटलें तर कालिदासपूर्व संस्कृत काव्याकरितां आपल्याला आज तरी बौद्धधर्मीयांच्या तोंडाकडे पाहावें लागत आहे. प्रशस्ति या कांहीं झालें तरी केवळ काव्यदृष्टीनें लिहिलेल्या नव्हत. बुद्धानुयायांची दृष्टीसुद्धां अर्धधार्मिक होती. त्यांच्या काव्याचा मुख्य विषय बुद्धचरित्र असे. पण त्या चरित्रास त्यांनीं महाकाव्याची ठेवण इतक्या प्रमाणांत दिली कीं, काव्य म्हणून त्यांचा विचार करण्यास प्रत्यवाय नाहीं. या बौद्ध कवींत अश्वघोष हा कालानें व कर्तृत्वानें पहिला ठरेल. तो कनिष्काचा समकालीन असावा असें

परंपरागत माहितीवरून वाटतें. आपल्या 'सूत्रालंकार' नामक ग्रंथांत त्यानें कनिष्काच्या राजवटीचा उल्लेख एकदोन ठिकाणीं केल्यासारखें भासतें; पण त्यांत कनिष्कराज्य ही भूतकालची गोष्ट दिसते. कनिष्काच्या वेळचा म्हणून समजल्या जाणाऱ्या शिलालेखांत एका अश्वघोष राजाचा उल्लेख आला आहे. सारांश, कनिष्काचा व अश्वघोषाचा काल बराच निकटचा असावा असें वाटतें. कनिष्काचा काळ सुमारें इ. स. १०० असा समजतात. तेव्हां अश्वघोषहि त्या सुमारास केव्हां तरी झाला असें म्हणतां येणें शक्य आहे. चिनी प्रवासी इत्सिंग यानें केलेल्या उल्लेखावरूनहि तो इतका पुरातन असावा असें वाटतें.

अश्वघोष हा मूळचा ब्राह्मण असून अयोध्येकडचा राहणारा. त्यानें आपल्या ग्रंथाच्या शेवटीं स्वर्णाक्षी असा आपल्या आईचा उल्लेख केलेला दिसतो. तो प्रथम बौद्धधर्माच्या सर्वास्तिवादपंथाचा अनुयायी झाला. पण पुढें महायानपंथाच्या स्थापनेचें पूर्वकार्य त्यानें केलें. त्यास आचार्य व भदन्त अशा दोन पदव्या होत्या. त्याचें मूळचें नांव उपलब्ध नाहीं. अश्वघोष या नांवावर कोणी एक दन्तकथा रचिलेली दिसते ती अशी:—कनिष्कानें मगधावर स्वारी करून तेथील राजाजवळ बुद्धाच्या भांड्यांची व अश्वघोषाची मागणी केली. राजा अश्वघोषाला जाऊं देण्यास नाखूष होता. त्याच्या पदरीं असलेल्या इतर पंडितांना वाटलें कीं तो अश्वघोषाला भलतेंच महत्त्व देत आहे. तेव्हां राजानें त्यांची खात्री करण्याकरितां म्हणून आपल्या पागेंतील घोड्यांस एका रात्रीं खाद्य न देतां दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं अश्वघोषाचें प्रवचन एकीकडे चालूं करवून दुसरीकडे त्या घोड्यांस खावयास घातलें. ते घोडे साश्रु नयनांनीं प्रवचन ऐकत राहिले आणि आपल्या पुढील घासाला स्पर्शहि करीनात! तेव्हांपासून त्याचें नांव अश्वघोष असें पडलें. हें नांव व ही दन्तकथा कितपत जुळतात तें दिसतेंच आहे. परंतु कनिष्कानें अश्वघोषास आपल्याबरोबर काश्मीरास नेऊन आपण भरविलेल्या विद्वत्सभेंत त्याची स्थापना केली, ही घटना मात्र ऐतिहासिक अशी समजली जाते. महायान-पंथाचीं आद्य मतें संगृहीत करणारा 'महायानश्रद्धोत्पाद' हा ग्रंथ व ब्राह्मणधर्मावर कडक टीका करणारा 'वज्रसूचि' नांवाचा ग्रंथ हे त्याच्या नांवावर मोडतात. कवि म्हणून अश्वघोषास जेवढी मान्यता मिळाली

तितकीच मान्यता किंवा प्रसिद्धि तत्त्वज्ञ म्हणून त्यास लाभली होती. त्यानें लिहिलेलीं नाटकें त्रुटित स्वरूपांतच उपलब्ध असून त्यांवरून त्याच्या कवित्वशक्तीची कल्पना येत नाहीं. 'गण्डीस्तोत्रगाथा' नांवाचें काव्य त्याचें वृत्तप्रभुत्व व त्याचा संगीतपरिचय यांची साक्ष देतें. त्यांत टिपऱ्यांसारख्या वादनांतून माणसांना प्रतीत होऊं शकणाऱ्या धर्मकल्पनांचें शब्दचित्र देण्याचा प्रयत्न झाला आहे. 'सूत्रालंकार' नांवाचा त्याचा दुसरा ग्रंथ गद्यपद्यमय असून त्यांत बौद्धधर्मांत प्रचलित असणाऱ्या कथांचा संग्रह केलेला आहे.

परंतु अश्वघोषाचें नांव कवि म्हणून प्रसिद्ध होण्यास त्याचीं 'सौन्दरनन्द' व 'बुद्धचरित' हीं दोन महाकाव्येंच कारणीभूत झालीं. हीं लिहिण्यांत त्याचा मुख्य हेतु वर सांगितल्याप्रमाणें धर्मसेवा व प्रचार हाच होता. परंतु प्रचारक जात्या कवि असल्यानें प्रचाराचा हाहि मार्ग त्यानें स्वीकारिला. 'सौन्दरनन्द' हें काव्य अठरा सर्गांचें असून त्याचा विषय बुद्धानें आपल्या भावाचें केलेलें धर्मपरिवर्तन व दीक्षा असा आहे.

'बुद्धचरितां'त स्वतः बुद्धाच्या जीवनांतील क्रान्तीचें, तिजकरितां त्यास कराव्या लागलेल्या प्रयत्नांचें व या प्रयत्नांच्या परिणतीचें चित्र काढलें आहे. पण हें काव्य संस्कृतमध्यें पूर्णपणें उपलब्ध नाहीं. चिनी व तिबेटी प्रतींत त्याचे २८ सर्ग असून ही संख्या इत्सिंगास अवगत होती. परंतु संस्कृत प्रतींत एकूण सतराच सर्ग उपलब्ध असून त्यांतीलहि चार अध्याय गेल्याच शतकांत अमृतानन्द नांवाच्या कवीनें स्वतः रचून घातलेले आहेत, आणि उरलेलें हस्तलिखित उपलब्ध नसल्यामुळें आपण असें केलें असें तो सांगतो. अश्वघोषानें आपलें काव्य कोणत्या कथेवर आधारलें आहे हें सांगतां येत नाहीं. बुद्धाच्या कथा 'ललितविस्तरा'मध्यें आल्या आहेत; परंतु हें काव्य त्यासारखें साधें नाहीं. मूळ कथांमध्यें फरक न करतां अश्वघोषानें त्यांची निवड, मांडणी व वर्णन परिणामकारक रीतीनें केलें असल्यानें त्यांत कवीची कलासौंदर्यदृष्टि व्यक्त होते. पहिल्या सर्गांत कपिलवस्तु नगरांत शुद्धोदन व मायादेवी यांस झालेल्या पुत्राच्या जन्माचें वर्णन येतें. दुसऱ्यांत थोडक्यांत यौवनापर्यंतचें त्याचें चरित्र देऊन मुख्यतः यशोधरेबरोबरचा त्याचा विहार वर्णिला आहे. त्यांत त्यानें प्रकट केलेली शमसुखाची आवड व निवृत्ति स्पष्ट केली आहे. तिसऱ्यांत त्याची सुखाकडे

प्रवृत्ति व्हावी एतदर्थ त्याला उपवनविहारास पाठविलें असतां वाटेंतील दृश्यांनीं त्याच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या संवेगाचें चित्र रेखाटलेलें आहे. तसेंच उपवनांत नेलें असतां स्त्रियांनीं त्यास कामाकृष्ट करण्याचा केलेला प्रयत्न, त्याची निष्फलता, त्याच्याबरोबर दिलेल्या मित्राचा निदान दाक्षिण्य तरी दाखविण्याचा उपदेश, त्यावर कुमाराचें वैराग्ययुक्त उत्तर व उपवनांतून पुनरागमन इतका सर्व भाग चौथ्या सर्गांत आला आहे. पांचव्या सर्गांत वनांत जाण्याची सर्वार्थाची इच्छा प्रबळ होऊन अंतीं पत्नी, पुत्र व मातापितरें यांस सोडून तो कसा निघून जातो तें सांगितलें आहे. बरोबर आलेल्या सेवकास परत जाण्यास सांगून त्याच्याबरोबर आपल्यास विसरून जाण्याविषयीं आपल्या पित्यास सर्वार्थ निरोप पाठवितो, तो छंदक त्याची अनेक प्रकारें परत फिरण्यासाठीं प्रार्थना करितो, त्यास बोधिसत्त्व पुनः उपदेश करितो, छंदक परत फिरतो; एवढी कथा सहाव्या सर्गांत येते. सातव्यांत सिद्धार्थाचा तपोवनप्रवेश आहे. आठव्यांत इकडे नगरांत उडालेला हाहाकार, यशोधरेचा विलाप, बोधिसत्त्व वनांत जातेवेळीं घडलेला छंदकानें सांगितलेला वृत्तान्त व सचिव-पुरोहितांचें वनांत गमन इत्यादि गोष्टी आल्या आहेत. नवव्यांत त्यांनीं कुमारास नीतीच्या आधारें केलेलें धर्माचें विवेचन व त्या विवेचनाची निष्फलता चित्रित केली आहे. पुढें बोधिसत्त्व राजगृहास जाऊन भिक्षा मागून प्रस्रवणगिरीकडे जातो. तेथें मगधराज श्रेण्यहि त्याला "यौवन संपल्यावर मग आपला प्रयत्न कर" असें सांगतो (सर्ग १०). बोधिसत्त्व उलट त्यास कामासक्ति कशी अतृप्तच राहते याविषयीं विवरण करितो, आणि राजा परततो (सर्ग ११). बोधिसत्त्व नंतर अराडाश्रमास जातो, तेथें अराड् त्यास तत्त्वोपदेश करितो, आणि तो अश्वत्थ वृक्षाखालीं बोधप्राप्त्यर्थ बसतो (सर्ग १२). तेथें मारानें त्यावर निरनिराळ्या प्रकारें कसे आघात केले आणि ते त्यानें कसे परतविले याचें वर्णन तेराव्या सर्गांत येतें. यापुढें अमृतानंदानें लिहिलेल्या चार सर्गांत बोधप्राप्ति, धर्मचक्रप्रवर्तन करण्याचा विचार, त्याचें प्रवर्तन व लुंबिनीयात्रा हे विषय आले आहेत.

अश्वघोषानें आपल्या या काव्यांतील कांहीं कल्पना रामायणांतून घेतल्या असें दिसतें. सिद्धार्थ वनांतून परत न आल्यामुळें छंदकानें केलेला शोक

रामाशिवाय परत आलेल्या सुमन्त्राचें स्मरण करून देतो. अन्तःपुरांतील झोपलेल्या स्त्रियांच्या वर्णनानें रामायणांतील रावणाच्या अन्तःपुराचें वर्णन आठवतें. यशोधरेनें सिद्धार्थाच्या वनवासांतील जीवनासंबंधीं केलेला शोक सीतेनें रामासंबंधीं त्याचकरितां केलेल्या विलापाची आठवण करून देईल. तसेंच 'सौन्दरनंदां'तील शुद्धोदन राजा दशरथाची स्मृति करून देतो. सारांश, बुद्धचरित्रांतील घटनांचें वर्णन रामचरित्रांतील घटनांच्या धर्तीवर करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न दिसतो. असें करतांना वाल्मीकीचा साधेपणा मात्र न स्वीकारतां त्यावर काव्यपद्धतींचा थोडाबहुत संस्कार करूनच त्यानें तें केलें. यास्तव हें काव्य स्वरूपतः रामायणापेक्षां भिन्न वाटतें. रामायणामधील अनुष्टुभ् छंदाऐवजीं इंद्रवंशा, उपजाति, माल्यभारा, वसंततिलका, प्रहर्षिणी, प्रभावती इत्यादि वृत्तें यांत येऊं लागलीं आहेत. तथापि पुढील कवींच्याइतकें त्याकडे दुर्लक्ष झालेलें नाहीं. यमकानुप्रासाकडे प्रवृत्ति वाढली असून "काले ततश्चारुपयोधरायां यशोधरायां सुयशोधरायां" किंवा "समग्रदेवीनिवहाग्रदेवी बभूव मायापगतेव माया" अशा ओळी मधून मधून दिसूं लागल्या आहेत. "पुरमथ पुरतः प्रवेश्य पत्नीम्" यासारखे अनुप्रास दिसतात, तर कोठें एकावलींचें पुढीप्रमाणें उदाहरण आढळतें:—

" काश्चित्सिषेवे रतये न कामं कामार्थमर्थं न जुगोप काश्चित् ।
काश्चिद्धनार्थं न चचार धर्मं धर्माय काश्चिन्न चकार हिंसाम् ॥"

कोठें

" रक्षाविधानं प्रति लोकपाला लोकैकनाथस्य दिवोऽभिजग्मुः ।
सर्वत्र भान्तोऽपिहि चन्द्रपादा भजन्ति कैलासगिरौ विशेषम् ॥"

यासारखा दृष्टान्त, तर कोठें पुढीलप्रमाणें उत्प्रेक्षा आढळते:—

" रत्नप्रभोद्भासिनि यत्र लेभे तमो न दारिद्र्यमिवावकाशम् ।
परार्ध्यपैरैः सहवासतोषात्कृतस्मितेवातिरराज लक्ष्मीः ॥"

सारांश, साधेपणा जाऊन एकंदर लेखनांत वैदग्ध्य अधिकाधिक येऊं लागलें आहे. पण पुढील कवींच्या इतके अलंकार व तेवढी अर्थचमत्कृति अश्वघोषास केव्हांच साधली नाहीं. श्लेषाचा उपयोग त्यानें केलाच नाहीं म्हटलें तरी चालेल. व्याकरणाच्या दृष्टीनें शैथिल्य व पुरातनत्व बऱ्याच अंशीं अबाधित राहिलें आहे. अश्वघोषाचीं काव्यें म्हणजे नवीन काव्य-

पद्धतीच्या राजवटीस प्रारंभ निश्चितपणें झाला होता या गोष्टीची निर्विवाद साक्षच म्हणावयाची.

बुद्धचरित्रावर लिहिलें गेलेलें दुसरें एक काव्य म्हणजे 'पद्यचूडामणि' हें होय. यांत बुद्धाची कथा 'बुद्धचरित' काव्य किंवा 'ललितविस्तर' या दोहींहूनहि कांहींशी भिन्न आहे. याचे दहा सर्ग आहेत. रचनेवरून तें काव्य कालिदासोत्तरकालीन असावें असें वाटतें, आणि प्रसिद्ध पालीपंडित बुद्धघोष यानें तें रचिलें असें म्हणतां येणार नाहीं. या बुद्धघोषाचा कालहि इ. स. ३८६ पासून ते ५५७ पर्यंत अनिश्चितच आहे. तेव्हां या काव्यास तें बुद्धघोषानें लिहिलें असलें तरी कालिदासपूर्व म्हणतां येईल असें नाहीं. रचनादृष्ट्या तें बुद्धचरितापेक्षां अधिक अलंकृत व विदग्धकाव्य-पद्धतीस अधिक जवळ आहे. पुढील श्लोकावरून याची स्पष्ट कल्पना येईल.

"कृताभिषेकाः प्रथमं घनाम्बुभिर्धृतोत्तरीयाः शरदभ्रसंचयैः ।
विलिप्तगात्र्यः शशिरश्मिचन्दनैर्दिशो दधुस्तारकहारयष्टिकाम् ॥"

अर्थः—"मेघजलानें प्रथम स्नात झालेल्या, मग शरन्मेघांचें उत्तरीय पांघरलेल्या, चंद्रकिरणरूपी चंदन लाविलेल्या अशा दिशा तारकांचा हार घालत्या झाल्या."

अश्वघोष व मातृचेत हे कित्येक वेळां एक समजले जातात. याच्या नानाविध ग्रंथांपैकीं सध्यां एका शतपञ्चाशतिकस्तोत्रांतील कांहीं भागच उपलब्ध आहे. त्यावरून याची लेखनशैली बरीच विदग्ध स्वरूपाची असावी असें वाटतें. आर्यशूर नांवाचा अन्य एक लेखकहि अश्वघोषापासून भिन्न समजला जात नसे. त्यानें 'जातकमाला' या ग्रंथांत बुद्धाच्या पूर्वजन्मांतील कर्मासंबंधीं कांहीं कथांच्या द्वारें उपदेश केला आहे. यांतील विषय जातक-कथांवरून घेतलेला असावा, परंतु लेखन मात्र काव्यपद्धतीचें झालें आहे. गद्य आणि मधून मधून एक किंवा अधिक श्लोक यांचें मिश्रण यांत आहे. बुद्धाची अनुकंपा व औदार्य यांविषयीं अत्यन्त अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनें, असें त्यांचें स्वरूप आहे. पण अशा प्रकारची अतिशयोक्ति त्या काळीं लोकसंमत असे. आर्यशूर तिसऱ्या किंवा बहुधा चौथ्या शतकांत झाला असावा.

इतर बौद्ध लेखकांनीं काव्यापेक्षां तात्त्विक रचनाच अधिक केलेली आहे. नागार्जुनानें दुसऱ्या शतकांत 'मध्यमककारिका' लिहिल्या. आर्यदेवानें

(इ.स.सुमारें २५०) 'चतुःशातिके'मध्यें गंगास्थानावर आघात केला आहे. चन्द्रगोमीनें 'शिष्यलेखधर्म' काव्यांत पत्रद्वारें शिष्यास उपदेश केला आहे, तर शान्तिदेव यानें 'बोधिचर्यावतारां'त महायानपंथ-मताप्रमाणें बुद्धपदवी मिळण्यास कराव्या लागणाऱ्या प्रयत्नाचें वर्णन केलें आहे. असङ्गानें 'महायानसूत्रालंकारा'मध्यें आपल्या पंथमतांचें उद्घाटन केलें आहे. त्याचें संस्कृत शुद्ध असलें तरी त्यांत वैशिष्ट्य नाहीं, आणि एकंदरींत तें फार दुर्बोध झालें आहे. असङ्ग हा चौथ्या शतकांत झाला असावा. चन्द्रगोमी व शान्तिदेव मात्र अनुक्रमें सहाव्या व सातव्या शतकांमध्यें होऊन गेल्यानें ते कालिदासपूर्व ठरणार नाहींत. परंतु पालीभाषेचा अंगीकार आपल्या वाङ्मयाकरितां केलेल्या बौद्धांनींच संस्कृत व तेंहि काव्यपद्धतीचें अलंकृत संस्कृत आपल्या लेखनाकरितां कोठपर्यंत योजिलें होतें याची कल्पना यावरून येईल. कालिदासपूर्व काव्य आज फारसें उपलब्ध नसलें तरी कालिदासाच्या काव्याची लेखनपद्धति ही त्याच्या पूर्वी बरीच परिणतावस्थेस पोंचली होती हें निश्चित. ज्ञानेश्वरीची लेखनपद्धति तत्पूर्वींचें आज उपलब्ध झालेलें काव्य वाचतांच सर्वस्वीं अपूर्व व परंपरारहित वाटेनाशी झाली आहे. कालिदासापूर्वींचें हें काव्य पाहतांच कालिदास या काव्यपद्धतीच्या लेखनामध्यें उत्कर्षपदवी कशी पटकावून बसला याची कल्पना येते.

प्रकरण तिसरें

कविकुलगुरु कालिदास

ऐतिहासिक दृष्टीच्या अभावामुळें संस्कृत काव्यवाङ्मयाची अत्यंत मोठी हानि झाली, आणि ती म्हणजे आमच्या मोठमोठ्या कवींच्या चरित्र-विषयक माहितीचा अक्षम्य व अगाध अभाव. कवीच्या चरित्राकडे न पाहतां त्याच्या काव्याकडेच पाहण्याची दृष्टि म्हणजे खऱ्या रसिकाची दृष्टि हें खरें. परंतु तें केव्हां? कवीसंबंधीं व त्याच्या चारित्र्यासंबंधीं प्रतिकूलहि गोष्टी ज्ञात असतील तरच. जेथें कांहींच विदित नाहीं तेथें या निःपक्षपाती दृष्टीविषयीं अभिमान बाळगण्याचें कांहींच प्रयोजन नाहीं. उलट, आपल्या महाकवीविषयीं आपल्याला फारसें माहीत नसावें हें दूषणच होईल. संस्कृत कवींत प्रथम पदवी मिळविलेल्या कालिदासासंबंधानें ही स्थिति असल्यावर इतरांची काय कथा? कांहीं दंतकथा, स्वतः कवीनें चुकून किंवा बुध्द्या केलेला ओझरता उल्लेख व इतरांनीं त्याचे केलेले निर्देश यांवरच आपली त्याच्यासंबंधींची काव्येतर जिज्ञासा भागवून घेणें भाग आहे.

(१)

कालिदासाचा काल

कालिदासाच्या कालाविषयीं आजपर्यंत पुष्कळच वाद व विचार झाला आहे. तथापि आनुमानिक पुराव्याव्यतिरिक्त विश्वसनीय असें कांहीं अद्यापि उपलब्ध झालें आहे असें म्हणवत नाहीं. कालिदासाच्या 'मालविकाग्निमित्र' या नाटकांतील संविधानक शुंगवंशांतील अग्निमित्र राजाच्या चरित्रावरून घेतलें आहे. हा अग्निमित्र, मौर्यवंशाचा उच्छेद करून त्या सिंहासनावर बसणाऱ्या पुष्यमित्राचा पुत्र होय; आणि याचा काल इ. स. पूर्व १५० वर्षें असा निश्चित झाला आहे. ही कालिदास-कालाची पूर्वमर्यादा. कालि-दासाच्या नांवाचा स्पष्ट उल्लेख प्रथम 'हर्षचरिता'च्या प्रस्तावनेंत बाणभट्टानें आणि ऐहोळे येथील शिलालेखांत जैन कवि रविकीर्ति यानें केला आहे. हे दोनहि उल्लेख सातव्या शतकांतील आहेत, म्हणून कालिदास-कालाची उत्तरमर्यादा सातव्या शतकाच्या उत्तरार्धाच्या अलीकडे मुळींच ओढतां

येत नाहीं. या सात शतकांच्या दीर्घ मर्यादेंत निरनिराळ्या विद्वानांनीं कालिदासास निरनिराळ्या कालांत बसविलें आहे. कोणी इ. स. पूर्व पहिलें शतक धरितो, तर कोणी चौथ्या शतकाचा उत्तरार्ध म्हणतो; कोणी पांचवें शतक तर कोणी सहावें शतक म्हणतो; अशी बिचाऱ्याची ओढाताण चालू आहे. यांपैकीं चौथ्या शतकान्ताचा पक्ष अनेक कारणांमुळें सयुक्तिक वाटतो. कालिदासाच्या संबंधांत क्षेमेन्द्रानें तो 'कुन्तलेश्वरदौत्य' या ग्रंथाचा कर्ता असल्याचा उल्लेख केला आहे. 'ज्योतिर्विदाभरण' नांवाचा एक जुना ग्रंथ कालिदासाच्या नांवांवर मोडत असून त्यांतील एका अध्यायांत तो ग्रंथ शकारि विक्रमादित्याच्या आश्रयास असलेल्या कालिदासानें लिहिल्याचा उल्लेख आहे. प्रवरसेनानें लिहिलेलें 'सेतुबन्ध' काव्य कालिदासानें लिहिलें असल्याचा एक प्रवाद आहे. कालिदासाच्या लेखनावरून पुढील गोष्टी सूचित होतात : त्याचें उज्जयिनीवर बरेंच प्रेम होतें. त्यानें 'विक्रमोर्वशीय' या आपल्या एका नाटकास दिलेल्या नांवानें आणि त्यांतील दोन वेळां योजिलेल्या 'विक्रम' या शब्दानें त्याचा व कोणातरी विक्रमादित्याचा निकट संबंध असावा. 'मालविकाग्निमित्र' नाटक कोणा ऐतिहासिक व्यक्तींच्या विवाहाचें सूचक असावें. 'कुमारसंभव' हें नांवहि असेंच कांहींतरी सुचवीत असावें. 'मेघदूतां'तील रामगिरि (आधुनिक रामटेक) याचा व कालिदासाचा केव्हां तरी संबंध आलेला असावा, म्हणून त्याला तेथून उज्जयिनीचा मार्ग इतका अचूक माहीत झाला. 'रघुवंशां'तील रघूचा दिग्विजय हा कालिदासकालीन कोणा सम्राटाच्या दिग्विजयाचा सूचक असावा. कालिदासानें 'मेघदूतां'त दिङ्नागाचार्याचा अस्फुट उल्लेख केला असल्याची टीकाकारांची समजूत होती. या सर्व गोष्टींचा साधारण समाधानकारक उलगडा कालिदासास चौथ्या शतकाच्या अंतीं बसविल्यानें होतो. कालिदासास असलेल्या 'कामसूत्रा'च्या ज्ञानावरून आणि वत्सभट्टि या कवीनें मन्दसोर–शिलालेखांतील प्रशस्तीमध्यें केलेल्या कालिदासाच्या अनुकरणावरून इ. स. २५० (वात्स्यायन-काल) व इ. स. ४७३ या दोन मर्यादांच्या मधल्या कालांत कालिदास झाला असावा असें म्हणतां येईल. या सुमारें दोनशें वर्षांच्या कालांत द्वितीय चंद्रगुप्त व त्याचा नातू समुद्रगुप्त या दोघांनीं विक्रमादित्य हें नांव धारण

केलें होतें. द्वितीय चंद्रगुप्तानें शकवंशीय क्षत्रपांचा उच्छेद केल्याचें शिलालेख व नाणीं यांवरून सिद्ध झालें आहे; तेव्हां तो शकारि ठरतो. त्याची राजधानी उज्जयिनी होती; तेव्हां कालिदास विक्रमादित्याच्या आश्रयास होता असें म्हटल्यास त्याच्या उज्जयिनीप्रीतीची उपपत्ति लागते. वाकाटक द्वितीय रुद्रसेन याचा चंद्रगुप्त-कन्या प्रभावतिगुप्ता हिच्याशीं झालेला विवाह हा मालविका व अग्निमित्र यांच्या विवाहाच्या कल्पनेच्या मुळाशीं असावा. ‘ कुमारसंभव ’ म्हणजे कुमारगुप्त-जन्माचा व्यञ्जक असावा. रघु-दिग्विजय म्हणजे चंद्रगुप्ताचा दिग्विजय होय. वाकाटकांनीं कुन्तल देश जिंकिला असल्यानें त्यांस ‘कुन्तलेश्वर’ म्हणत असणें अत्यंत स्वाभाविक आहे, आणि कालिदासाला विदर्भास राजाच्या वकिलाच्या जागेवर नेमिलें असणें अगदीं शक्य होतें. त्यावरून बहुधा त्यानें ‘ कुन्तलेश्वरदौत्य ’ नांवाचें नाटक रचिलें असणें हें असंभवनीय नाहीं. तेथें असतांना प्रवरसेनानें लिहिलेलें ‘ सेतुबन्ध ’ काव्य निदान दृष्टीखालीं घालून त्यानें शोधिलें असेल असें म्हणतां येईल; आणि तेथें राहिल्यामुळें रामगिरीचा परिचय व तेथून उज्जयिनीपर्यंतच्या मार्गाचें त्याचें अचूक ज्ञान हीं उपपन्न होतात. अश्वघोषाच्या मानानें कालिदास-काव्यांत झालेला काव्यपद्धतीचा उत्कर्ष कालिदासानें अश्वघोषानंतर काव्य लिहिल्याचें दर्शवितो. दिङ्नागाचा कालिदासानें उल्लेख केला असें समजूनहि त्याचा काल यापेक्षां भिन्न असण्याचें कारण दिसत नाहीं. विक्रमसंवत्—कालगणनेच्या पद्धतीस कालिदासकालीं तरी तें नांव नव्हतें. त्याचा वर्षारंभ पावसाळा संपल्यावर होतो; तो विक्रमाचा काल असल्यानें त्यास ‘विक्रमसंवत्’ असें म्हणूं लागले; पूर्वी त्यास ‘मालव-गणना’ असें म्हणत; इत्यादि गोष्टी आतां स्पष्ट झाल्यानें ‘विक्रमोर्वशीया’चा व इ. स. पूर्व ५७ व्या वर्षांचा संबंध नाहीं असें स्पष्ट झालें आहे. म्हणून इ. स. च्या चौथ्या शतकाचा अंत व पांचव्या शतकाचा आरंभ, हाच कालिदासकाल म्हणून सयुक्तिक वाटतो. तथापि वर दिलेला सर्व पुरावा आनुमानिक आहे हें दिसतच आहे.

(२)
कालिदासाची जन्मभूमि

कालिदासासारखा महाकवि आपल्यापैकींच एक होता असें ठरावें अशी

इच्छा असणें मनुष्यस्वभावास अनुसरूनच आहे. त्याप्रमाणें तो बंगाली होता असें म्हणणारे, किंवा तो विदर्भांत झाला असावा असें समजणारे, तसेंच तो काश्मिरांत होऊन गेला असें मानणारे, अथवा विदिशेचा किंवा उज्जयिनीचा होता अशी कल्पना करणारे लोक आहेत. बंगाली लोकांनीं तर त्याचें जन्मस्थान ठरवून तेथें स्मारक करण्याची एक योजनाहि करून टाकिली! त्या स्थानीं, म्हणजे मुर्शिदाबाद जिल्ह्यांत गडार्शिंगरू येथें, वार्षिक उत्सवाचाहि त्यांनीं उपक्रम केला. कालिदास हें नांव बंगाली असून तो कवि कालीभक्त असावा असें त्यांस वाटतें. परंतु काली ही कवीची कुलदेवता किंवा उपास्यदेवता असावी असें म्हणण्याजोगें त्याच्या काव्यांत तरी कांहीं सांपडत नाहीं. तसेंच बंगालमधील एकाहि स्थलाचें वर्णन कवीनें कोठें आत्मीयतेनें केलेलें नाहीं. कालिदास हें नांवहि बंगाल्याशिवाय कोणास घेतां येणार नाहीं असें नाहीं. प्रो. लक्ष्मीधर कल्ला यांनीं कालिदास हा काश्मिरी असावा हें अनेक प्रमाणें देऊन सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या प्रमाणांतील प्रमुख म्हणजे कालिदासाच्या नाटकांवरून तो 'प्रत्यभिज्ञा' या काश्मीरविशिष्ट मताचा अनुयायी असावा हें आहे. हें मत शंकराचार्यांच्या मतास अत्यंत जुळतें असल्यानें त्याचा प्रचार कालिदास-कालानंतर झाला असावा असें म्हटल्यास हें प्रमाण आपोआपच लंगडें पडतें. कालिदासाचा हिमालय-परिचय आणि काश्मिरांत आज ज्ञात असलेल्या स्थलांचा त्यानें केलेला उल्लेख यांमुळें तो काश्मीरनिवासी असावा, निदान तिकडचा मूळचा राहणारा असावा, असें दुसरें प्रमाण आहे. परंतु काश्मिरांतील स्थलांचा निर्देश हस्तिनापुराजवळ करण्याइतकें भूगोलज्ञानाकडे त्यानें दुर्लक्ष केल्याचें त्याच्या 'मेघदूता'वरून तरी दिसत नाहीं. कालिदास हें नांवहि काश्मिरी वाटत नाहीं. सारांश, तो काश्मिरी असावा असें समजण्यास निर्णायक आधार नाहीं. त्याच्या 'मालविकाग्निमित्र' नाटकांत विदर्भराजकन्येची प्रेमकथा आहे, 'मेघदूतां'त रामटेकचा उल्लेख असावा, 'रघुवंशां'त विदर्भ-राजकन्या इन्दुमती हिचा विवाह व तिजकरितां अजाचा विलापहि आला आहे, वैदर्भीरीति ही त्याची लेखनरीति आहे, इत्यादि गोष्टींवरून तो वैदर्भ असावा असें प्रतिपादिलें गेलें आहे. तथापि विदर्भांतील कोणत्याहि स्थलाचें त्यानें केलेलें वर्णन फारसें सूक्ष्म व सविस्तर नाहीं, आणि विदर्भ-राजदरबारीं

त्याचें प्रथम झालेलें प्रतिकूल स्वागत यासंबंधीं प्रसृत असलेली दंतकथा, या दोन गोष्टी तो विदर्भाचा असावा असें समजण्यास प्रतिकूल जातात. कालिदासानें आपल्या ' मेघदूतां 'त विदिशा व तिच्या आसपासचीं स्थलें यांचें वर्णन केलें आहे त्यावरून तो विदिशेचा असावा असेंहि एक मत रूढ आहे. परंतु तसें पाहिल्यास प्रत्यक्ष विदिशेचें वर्णन तीन श्लोकांत आलें असल्यास उज्जयिनीचें वर्णन अकरा श्लोकांत, आणि तेंहि आत्मीयतेनें व मेघास बुध्द्या वांकडी वाट करावयास लावून केलें असल्यानें, तीच नगरी त्याच्या अधिक आवडीची असावी असें वाटतें. आणि जरी यावरून त्याची जन्मभूमि सांगतां येत नसली तरी त्याच्या आयुष्याचा बराच काल व महत्त्वाच्या स्मृति त्या नगरीशीं निगडित झाल्या असाव्यात असें वाटतें. बाकी या वाटण्याला म्हणजे कांहीं निर्विवाद प्रमाण आधारभूत आहे असें नाहीं.

(३)

कालिदासाचें चरित्र

कालिदासाच्या चरित्राविषयींहि अशींच अनुमानें बसवावीं लागतात. एका दंतकथेनुसार तो प्रथम अगदीं अज्ञ असून चुकून वा दैवयोगानें एका रूप-वती व कलाभिज्ञ राजकन्येशीं त्याचा विवाह झाला. त्यावेळीं तिनें त्यास कालीची उपासना करावयास सांगितलें, आणि यामुळें त्यास विद्वत्ता व प्रतिभा लाभली असें कळतें. परंतु याच कारणामुळें राजकन्येस तो मातृवत् व गुरुवत् मानूं लागल्यानें तिनें रागावून त्यास स्त्रीच्या हातून मृत्यु येईल असा शाप दिला, आणि त्यांच्या आयुष्यास पुनः निराळें वळण लागलें. त्याचें जीवन वेश्यां-च्या सहवासांत जाऊं लागलें. एकदा कालिदास आपला मित्र जो 'जानकी-हरण-'कर्ता कुमारदास त्याला भेटावयास सिंहलद्वीपांत गेला होता. राजानें समस्यापूरणाकरितां पुढील श्लोकार्ध घोषित केला, आणि मोठें पारितोषिक लाविलें:—

" कमले कमलोत्पत्तिः श्रूयते न च दृश्यते । "

"कमलांत कमलाची उत्पत्ति होते असें म्हणतात, पण ती पाहण्यांत येत नाहीं."

या समस्येची पूर्ति कालिदासानें केली ती अशीः—

" बाले तव मुखाम्भोजे कथमिन्दीवरद्वयम् ॥ "

" मग हे बाले, तुझ्या मुखकमलांत हीं दोन (नेत्रकमलें) कशीं फुललीं ?"

ही समस्यापूर्ति कालिदासाच्या सहवासांतील वारयोषितेला कळल्यावर द्रव्यलोभानें त्यास तिनें गुप्तपणें मारिलें आणि आपण स्वतः समस्यापूर्तीचें बक्षीस लाटलें. राजदरबारांत कालिदासानें समस्यापूरणाचे अनेक चमत्कार केले असल्याच्या कथा आहेत; पण त्यांवर विश्वास ठेवण्यायोग्य त्या आहेत असें म्हणवत नाहीं. ज्या प्रसिद्ध लेखकांनीं कालिदासाच्या गौरवपर उद्गार काढले आहेत त्यांनीं अशा प्रकारच्या कथांस कांहींच अनुकूल असें म्हटलें नाहीं. त्याच्या ग्रंथांवरून अनुमान करणें झाल्यास तो ब्राह्मण असून पूर्वीच्या पद्धतीनें त्याचा अनेक शास्त्रांचा अभ्यास झालेला असावा असें त्यानें केलेल्या या शास्त्रांतील अनेक गोष्टींच्या उल्लेखांवरून वाटतें. तत्त्वज्ञान, काव्य, नाट्य, व्याकरण, मीमांसा, अर्थशास्त्र, गायन, कामशास्त्र, ज्योतिष, आयुर्वेद इत्यादि सर्व शास्त्रांतील उल्लेख त्याच्या काव्यांत सांपडतात. नृत्य, गायन, वादन इत्यादि कलांशीं त्याचा परिचय असावा. त्याचप्रमाणें त्याचें भौगोलिक ज्ञानहि विस्तृत व सूक्ष्म असावें. कोश, छंद व अलंकार यांच्याविषयीं निराळें सांगावयास नकोच. सारांश, त्याच्या विद्वत्तेविषयीं व बहुश्रुततेविषयीं त्याचे ग्रंथ हाच भरभक्कम पुरावा असल्यानें त्यास प्रत्यक्ष प्रमाणांचा आधार नको आहे.

परंतु विद्वत्तेनें कालिदासाच्या ठिकाणीं जाड्य आलें नव्हतें. तो रसिक व सहृदयच राहिला. शिवाय ज्याप्रमाणें आपलें पांडित्य दाखविण्याचा त्यानें अवास्तव प्रयत्न केला नाहीं, तसेंच रसिकतेच्या भरांत मर्यादेचें अवास्तव उल्लंघनहि केलें नाहीं. त्याचें आयुष्य राजदरबारीं गेलें असल्यानें त्यांत उच्च जीवनाची झांक असावी असें दिसतें. जीवनांत इतर कवींप्रमाणें दुःखाचे प्रसंग येऊन काव्यास येणारी कटुता त्याच्या ग्रंथांत दिसत नाहीं. त्याचें एकंदर जीवन यशस्वी असेंच झालें असावें. त्यामुळें त्याच्या जीवनाविषयीं व मृत्यूविषयीं प्रसृत असणाऱ्या दंतकथांनीं त्याची विनाकारण अकीर्ति केली आहे. तिला खरा आधार नाहीं. कालिदासाचें आयुर्मानहि बरेंच असावेंसें वाटतें. त्यानें निर्माण केलेलें वाङ्मय पाहिलें असतां आणि उत्तरोत्तर त्यांत होत गेलेल्या परिणतीकडे लक्ष दिलें असतां, कवि आपल्या वयाच्या पन्नाशी-पर्यंत किंवा अधिकहि जगला असावा असें अनुमान करणें चूक होणार नाहीं. अर्थात् या सर्व विचारपरंपरेस अनुमानावांचून निराळा आधार नाहीं, हें पुनः एकदा सांगावयास पाहिजे असें नाहीं.

(४)

कालिदासाची ग्रंथरचना

(अ) 'ऋतुसंहार'

कालिदासानें निर्माण केलेल्या वाङ्मयांत चार काव्यें व तीन नाटकें त्याचीं म्हणून आतां निर्विवादपणें मान्य केलीं गेलीं आहेत. अलीकडे 'कुन्तलेश्वरदौत्य' म्हणून बहुधा नाटक असणारा एक ग्रंथ या यादींत घालण्यांत येतो. हें कालिदासाचें, असा स्पष्ट उल्लेख क्षेमेन्द्रानें आपल्या 'औचित्यविचारचर्चे'त केला आहे. परंतु तो ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीं, आणि आपल्या चर्चेच्या कक्षेतहि पडण्याजोगा नाहीं. तेव्हां त्याच्या काव्य-ग्रंथांकडे वळण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

यांपैकीं रचनेच्या कालानुक्रमानें 'ऋतुसंहार' हें काव्य प्रथम येतें. तें पहिलें असें म्हणण्यास कारण तें गुणवत्तेच्या दृष्टीनें खालचें आहे हेंच होय; तसें कोठें स्पष्टीकरण आहे असें नाहीं. यामुळेंच तें कालिदासाचें नव्हेहि, असें मानण्याकडे प्रवृत्ति होती, आणि कांहीं अंशीं अद्यापि आहे. कालिदासास ऋतुवर्णनाची बरीच आवड होती असें त्याच्या इतर ग्रंथांतील वर्णनें पाहिलीं असतां दिसतें. 'ऋतुसंहार' लिहिल्यानें ही हौस पुरली असें झालें नाहीं; ती स्पष्टपणें प्रकट मात्र झाली. काव्यरचनेस प्रारंभ करतेवेळीं निसर्ग-वर्णनाची अनिवार हौस ऋतुवर्णनद्वारें आविष्कार पावली असणें अशक्य नव्हतें. 'ऋतुसंहार' काव्यांतील दोन श्लोक वल्लभदेवाच्या 'सुभाषितावलीं'त कालिदासाचे म्हणून दिले आहेत, आणि वत्सभट्टीनें आपल्या मन्दसोरच्या शिलालेखांतील काव्यांत कांहीं श्लोकांचें अनुकरण केलें आहे. तेव्हां हें काव्य कालिदासाइतकें जुनें तरी असावें, आणि तें एवढें जुनें जर असलें तर तें त्याचें म्हणून असलेल्या प्रसिद्ध परंपरेला चूक कां म्हणावें हें समजत नाहीं.

'ऋतुसंहार' हें सहा लहान सर्गांचें लहानसें काव्य आहे. यांतील पहिल्या सर्गांत २८ श्लोकांत ग्रीष्म-ऋतूचें वर्णन, दुसऱ्या सर्गांत तितक्याच श्लोकांत वर्षा-ऋतूचें वर्णन, तिसऱ्यांत २६ श्लोकांत शरद्वर्णन, चौथ्यांत १८ श्लोकांत हेमन्तवर्णन, पांचव्यांत १६ श्लोकांमध्यें शिशिरवर्णन, व सहाव्यांत पुनः २८ श्लोकांत वसन्तवर्णन, अशी मांडणी आहे मुख्यतः वंशस्थ, वसंततिलका,

मालिनी व उपजाति या वृत्तांचा उपयोग केला आहे. सृष्टिवर्णन हा मुख्य हेतु असल्यानें कथाभाग असा कोणताच नाहीं. सृष्टींतील इतर गोष्टींबरोबर मानवांचाहि यांत अन्तर्भाव केल्यानें त्यांच्यावर, अर्थात् स्त्री व पुरुष यांच्यावर या विविध ऋतूंचा, विशेषतः शृंगाराच्या दृष्टीनें काय परिणाम होतो हेंहि आलें आहे; किंबहुना त्यास प्रमुख स्थान मिळालें आहे. काव्य असल्यानें त्यांत असुंदर किंवा अप्रिय वाटणाऱ्या गोष्टींचा उल्लेख अर्थात् आला नाहीं. यांतील स्त्री-पुरुष जीवनाच्या विवेचनेंत असल्याचें किंवा त्यामुळें त्यांच्यावर शीतोष्णाचा विशेष अनिष्ट परिणाम घडल्याचें दिसत नाहीं. कांहीं फरक पडल्यास उन्हाळ्यांत शीतोपचार व हिवाळ्यांत उष्णोपचार एवढाच दिसेल.

प्रत्येक ऋतूंत होणारी सृष्टीमधील स्थित्यंतरें कवीनें नमूद करून ठेविलीं आहेत. पावसाळ्यांत मेघांचा गडगडाट, त्यांतल्यात्यांत येणाऱ्या त्यांच्यावरील बारीक भिन्न छटा, त्या मेघांचें प्राणिजाताकडून होणारें स्वागत, इंद्रधनुष्य, हिरवेंगार गवत व तांबडे इंद्रगोप, नृत्य करणारे मयूर, पूर येऊन जोरानें वाहणाऱ्या नद्या, हिरवीं रानें, हरिणांचे कळप, रात्रीच्या अंधारांत पावसांत जाणाऱ्या अभिसारिका, गडगडाटाला भिऊन अपराधी प्रियकरालाहि दृढ आलिंगन देणाऱ्या स्त्रिया, विरहिणी, पावसाचें नवें पाणी, मदयुक्त हत्ती, लहान लहान निर्झर व नाचणारे मोर असणारे गिरि, कदंब, सर्ज, अर्जुन, केतकी इत्यादि वृक्षांच्या फुलांनीं सुगंधित असे वारे, आणि विविध फुलांचा शृंगार केलेल्या स्त्रिया, हीं सर्व आलीं आहेत. हेमंत व शिशिर ऋतूंत मुख्यतः स्त्री-पुरुषांचा संभोगशृंगार वर्णिला आहे. शरद्वर्णनांत काशफुलें, फुललेलीं कमळें, उन्मत्त हंसांचे निनाद, किंचित्पक्क शाली, सप्तच्छदाचीं फुलें, स्वच्छ पाण्यानें पूर्ण अशा मंदपणें वाहणाऱ्या नद्या, पांढुरके व तांबूस ढग, नील नभ, शुभ्र चंद्रिका, स्पष्ट तारांगण, विरही तरुणांना ताप देणारी वनश्री व सृष्टिशोभा इत्यादि गोष्टी आल्या आहेत; आणि शेवटीं वसंत-ऋतूंत नवीन पालवी, नवीन फुलें, चूतमंजरी, भ्रमर, सुवासित पवन, नवकर्णिकार, अशोक, नवमल्लिका इत्यादि फुलांचा बहर, वसंतऋतूस अनुरूप असे मदनविकार, कोकिलरव इत्यादि मदनदीपक वस्तूंचे उल्लेख येतात.

याप्रमाणें या काव्याचा विषय आहे. यांतील वर्णनपद्धतीची कल्पना यावी म्हणून शिशिरवर्णनांतील कांहीं भाग येथें देण्यांत येत आहे : शिशिरकाल

हा असा काल आहे कीं, ज्यावेळीं काम अधिक प्रमाणांत असतो; प्रमदाजनास तो अधिक प्रिय वाटतो; यावेळीं खिडक्या लाविलेलीं अन्तःपुरें, अग्नि व सूर्यकिरण, जड वस्त्रें व यौवनयुक्त अबला सेवनयोग्य वाटतात. उलट,

" न चन्दनं चन्द्रमरीचिशीतलं न हर्म्यपृष्ठं शरदिन्दुनिर्मलम् ।
न वायवः सान्द्रतुषारशीतला जनस्य चित्तं रमयन्ति सांप्रतम् ॥ "

धुकें पडल्यानें व चन्द्राच्या शीतलतेनें अधिक थंड झाल्यानें रात्री बऱ्या वाटत नाहींत; स्त्रिया हातांत कस्तूरीविलेपन, तांबूल व माला घेऊन आसवानें सुगंधित झालेल्या मुखांनीं युक्त, अमूप धूप दिलेल्या शय्यागृहांत उत्सुकतेनें प्रवेश करितात; कृतापराध व अनेक वेळां धमक्या मिळालेले, सकंप व भयानें चित्त ठिकाणावर नसलेले असे प्रियकर सुरतोत्सुक झालेले पाहून स्त्रिया राग विसरतात. सकाळच्या वेळीं:—

" प्रकामकामैर्युवभिः सनिर्दयं निशासु दीर्घास्वभिरामिताश्चिरम् ।
भ्रमन्ति मन्दं श्रमखेदितोरसः क्षपावसाने नवयौवनाः स्त्रियः ॥ "

सुंदर चोळ्या घालून व रंगीत रेशमी वस्त्रें नेसून, आणि केसांत फुलें घालून स्त्रिया शिशिराचें स्वागत करितात; कुंकुमरंजित व यौवनामुळें उष्ण, आणि म्हणून सुखोपसेव्य अशा पयोधरांनीं विलासिनींनीं हृदयावर प्रहार केल्यानें थंडीचें निवारण होऊन कामिजन झोपीं जातात; कामोद्दीपक व उत्तम सुगंधी मद्य ते पितात; कोणी कामिनी

" अपगतमदरागा योषिदेका प्रभाते ।
कृतनिबिडकुचाग्रा पत्युरालिङ्गनेन ॥
प्रियतमपरिभुक्तं वीक्षमाणा स्वदेहं
व्रजति शयनवासाद्वासमन्यद्धसन्ती ॥ "

कोणी कामिनी प्रभातकालीं केश अगुरुधूपानें धुपवून, त्यांतील फुलें टाकून देऊन, वेणी घालून शय्या सोडते; कोणी पृथुजघना व स्तनभारनम्र अशा स्त्रिया रात्रींचा सुरतवेश सोडून दुसरा दिवसयोग्य वेष स्वीकारितात; कोणी नखक्षतयुक्त स्तनाग्रांकडे पाहत, तर कोणी दन्तक्षत अधरांस स्पर्श करीत सकाळीं प्रसाधन करीत असतात; अशा प्रकारचा हा शिशिरकाल—

" प्रचुरगुडविकारः स्वादुशालीक्षुरम्यः ।
प्रबलसुरतकेलिर्जातकंदर्पदर्पः ॥

प्रियजनरहितानां चित्तसंतापहेतुः ।
शिशिरसमय एष ः श्रेयसे वोऽस्तु नित्यम् ॥"

ऋतुसंहारांत शब्दांची व कल्पनांचीहि पुनरावृत्ति फार होते. पहिल्या सर्गांत 'प्रचण्डसूर्य' व 'आतपतापिता' हे शब्दप्रयोग अनुक्रमें दोन व तीन वेळां आले आहेत; 'अभितापित' तीन वेळां आला आहे; शिवाय 'अनुतापित' आहेच! 'शुचौ' हा शब्द लागोपाठ दोन वेळां एकाच चरणांतील स्थानीं आला आहे. त्याचप्रमाणें "कोणाचें मन उत्सुक असणार नाहीं?" किंवा "युवकांच्या मनांत उत्कण्ठा उत्पन्न करितें," अशासारखे प्रयोग पुनः पुनः येतात. तशींच स्त्रियांचीं शरीरवर्णनें ऋतूस अनुरूप अशा थोड्याफार भेदानें तींच तींच येतात. कवि अद्यापि नवीन असल्यानें असले दोष टाळावयास पाहिजेत हें त्याच्या लक्षांत आलें नाहीं; परंतु सृष्टिविषयक ज्ञान किंवा आवड मात्र पुढील काव्यांतून जशी दिसते तशी यांतहि दिसते. यांतहि 'मेघदूतांत' दिसून येणारी रंग, गंध व नाद या गुणांविषयींची सूक्ष्म दृष्टि गोचर होते. सारस, हंस, क्रौञ्च, कारण्डव, मयूर, कोकिल, भृङ्ग, इन्द्रगोप, गज, वराह, महिष, गवय, हरिण इत्यादि प्राणिसृष्टींतील कवीची आवडती मंडळी यांतहि उपस्थित आहेत. आम्र, किंशुक, अशोक, सप्तच्छद, केतकी, कदम्ब, कुटज, केसर, अर्जुन इत्यादि वृक्ष; मालती, प्रियङ्गु, शेफालिका, यूथिका इत्यादि लता; आणि बकुल, कुरबक, बन्धूक, उत्पल, कुन्द, कुमुद हीं पुष्पें येथें आपली उपस्थिति दर्शवीत आहेत. याप्रमाणें कालिदासाच्या सृष्टिविषयक वैशिष्ट्यास येथूनच प्रारंभ झाला आहे असें स्पष्ट दिसतें. भाषा सोपी आहे, पण पुढील रचनेप्रमाणे रेखीव, घोटीव नाहीं. अर्थान्तरन्यास नाहींतच; तथापि वैशिष्ट्यपूर्ण कल्पनाहि विशेष दिसत नाहींत. असंभाव्य चमत्कृति (सर्पांनें मोराच्या छायेंत व पिसाऱ्यांत तोंड खुपसून बसणें) अद्यापि तरुणपण संपलें नसल्याचें दर्शवीत आहेत. अशी ही कालिदासाची पहिली काव्यकृति आहे.

(आ) 'कुमारसंभव'

कालिदासाचें दुसरें काव्य हें एक अपूर्ण असें महाकाव्य आहे. अपूर्ण म्हणण्याचें कारण प्रस्तुत उपलब्ध असलेल्या प्रतींत त्याचे सतरा सर्ग असून तारकासुरवधाचा वृत्तान्तसुद्धां जरी त्यांत आलेला असला, तरी परंपरागत

कथांवरून तें आठच सर्गांनंतर कालिदासानें सोडून दिलें असें वाटतें. कित्येक हस्तलिखितांत सातच सर्ग आढळतात, आणि मल्लिनाथाची टीकाहि सातच सर्गांवर आहे. परंतु आठव्या सर्गांतील शिवपार्वती-शृंगारावर संस्कृतकाव्य-मर्मज्ञांचा आक्षेप आहे त्यावरून तो कालिदासाचा अशी त्यांची समजूत असावी, आणि हा आठवा सर्गहि कालिदासानेंच लिहिला असावा. यापुढील सर्ग मात्र त्याचे दिसत नाहींत. यापुढच्या नऊ सर्गांत सात सर्ग तरी साठ श्लोकांच्या खालील श्लोकसंख्येचे आहेत. " कालिदासाच्या काव्यांत इतके लहान सर्ग फारसे आढळत नाहींत. भाषाशैलीहि पहिल्या सात सर्गांतल्या-इतकी सफाईची आली नाहीं. अलंकारांमधून तितकेसें सौंदर्य आढळत नाहीं, वर्णनें मनोरम उतरलीं नाहींत;", " पहिल्या आठ सर्गांत कालिदासानें ग्रथित केलेल्या कथाभागाची रचना स्वतंत्र प्रज्ञेची वाटते; पुढील कथाभाग कोणातरी कवीनें स्कंदपुराणांतून घेतला असें दिसतें;", " व्याकरणदुष्ट प्रयोग, पादपूरणार्थ 'चवैतुहि' चा उपयोग, आणि नीरस पंक्ति," या सर्व गोष्टींमुळें उत्तरार्ध कालिदासाचा नसावा असें तज्ज्ञांचें मत पडतें, आणि त्यांत तथ्य आहे असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. काव्य अपूर्ण कां राहिलें याचें कारण आज सांगतां येणें अशक्यच आहे. आपल्या शृंगाराच्या वर्णनानें पार्वतीस राग येऊन तिनें शाप दिल्यानें तें अपूर्ण राहिलें, अशी एक जुनी कथा आहे; पण तिजवर आज कोणाचा विश्वास बसणार ? कित्येकांच्या मतें त्यांतील आठव्या सर्गावर झालेल्या टीकेमुळें, किंवा एकंदरींत स्कन्दजन्माच्या चमत्कारिक कथेमुळें त्या काव्याचा विषयच कांहींसा चमत्कारिक वाटूं लागल्यानें कवीनें लेखन सोडून दिलें असावें. कुमाराचा जन्म हाच प्रमुख विषय समजावा तर तो तारकासुराच्या वधार्थ व्हावयाचा हें कवीनें प्रथम सांगून ठेविलेलें आहे; आणि कुमाराचा जन्महि पहिल्या आठ सर्गांत येत नाहीं, त्याचें काय करावयाचें ? कवीच्या मृत्यूमुळें काव्य अपुरें राहिलें असावें, हा साधा व्यावहारिक तर्क रसिकांस संमत होत नाहीं. कारण, 'रघुवंश' महाकाव्य 'कुमारसंभवा'नंतर लिहिलें गेलें इतकेंच नव्हे, तर 'मेघदूत' हि त्यानंतरच लिहिलें गेलें असावें, असें त्यांचें मत आहे. या मताला प्रत्यक्ष पुरावा नाहीं. सहृदय म्हणविणाऱ्या रसिकांच्या मनास पटणाऱ्या आनुमानिक व आत्मलक्षी अशा कल्पनांवरच तें मत आधारलेलें आहे. तूर्त एवढें खरें कीं, 'कुमारसंभव

हें काव्य कालिदासाकडून पूर्ण झालें नसावें आणि त्याचे आठच सर्ग लिहून झाले असावेत.

'कुमारसंभवा'ची कथा थोडक्यांत अशी आहे: नगाधिराज हिमालयास मेनेच्या पोटीं पार्वती नांवाची एक सुंदर कन्या झाली. नारदानें तिचा विवाह शिवाशीं होणार म्हणून भविष्य केलें असल्यानें तिच्या विवाहाचा पित्यानें प्रयत्न केला नाहीं. त्याच पर्वतावर तपश्चर्या करीत असलेल्या शंकराची सेवा करण्याची अनुज्ञा मात्र त्यानें दिली (सर्ग १). त्याच सुमारास तारकासुराच्या पीडेमुळें इंद्रादि देव ब्रह्मदेवाकडे गेले. स्वतः ब्रह्मदेवानेंच त्याला वर दिला असल्यानें, स्वतः लाविलेला विषवृक्षहि तोडणें उचित नव्हे, या न्यायानें त्यानें त्याचें पारिपत्य न करतां "शिवपार्वतीचा विवाह होऊन त्यांपासून निर्माण होणाऱ्या पुत्राकडून तारकासुरवध घडून तुम्ही भयमुक्त व्हाल," असें त्यानें देवांस सांगितलें (सर्ग २). इंद्रानें मदनास बोलावून गौरवपूर्वक त्यास शिवाच्या चित्तांत कामवासना उत्पन्न करण्याची कामगिरी सांगितली. साहाय्यार्थ वसंत-ऋतु व पार्वती यांस घ्यावयास सांगितलें. मदन रतीसह हिमालयावर आला. बरोबर वसंत असल्यानें हिमालयावर अकालवसंत सुरू झाला. पहाऱ्यावर असलेल्या नंदीची दृष्टि चुकवून मदनानें लतागृहांत प्रवेश केला. शंकराची समाधि कांहीं थोड्या वेळानें उतरल्यावर त्याच्या अनुमतीनें पार्वतीस नंदीनें पूजेकरितां तेथें आणिलें. पुष्पहार अर्पण करून मंदाकिनीमधील पुष्करांच्या बियांची माळ ती त्यांस अर्पण करीत आहे इतक्यांत मदनानें संमोहन नांवाचा बाण धनुष्यास लाविला. शंकराच्या धीरवृत्तींत किंचित् वैगुण्य आलें; परंतु लगेच संयम करून "यास कारण काय?" या विचारानें शिवानें सभोंवतालीं पाहिलें, तों मदन बाण सोडण्यास उद्युक्त असा त्यास दिसला. "प्रभो, राग आवरा," असे मरुतांचे उद्गार आकाशांत निघत आहेत तोंच शंकराच्या तृतीय नेत्रांतील अग्नीनें मदन भस्मसात् झाला (सर्ग ३)! साहजिकच मदन-पत्नीचा विलाप चालू झाला. मदनसखा वसंत तिचें शांतवन करण्यास जातो तों आपला सहगमन करण्याचा निश्चय तिनें व्यक्त केला, आणि आतां ती चितेवर देहत्याग करणार तोंच आकाशवाणी होऊन शिव-पार्वतींच्या विवाहसमयीं मदन पुनः जिवंत होईल असें तिला कळलें, आणि

देहत्यागाचा आपला बेत तिनें बदलला (सर्ग ४). इकडे पार्वतीनें शिवप्राप्तीकरितां उग्र तपश्चर्या आरंभिली. तिनें संतुष्ट होऊन शंकर ब्रह्मचाऱ्याच्या वेषानें तेथें आला, आणि स्वतःच आपली निंदा करून घेऊन त्यानें पार्वतीची परीक्षा घेतली. पार्वती पूर्णपणें त्या परीक्षेस उतरल्यामुळें शिवानें दर्शन देऊन आपण तिचा दास झाल्याचें तिला सांगितलें (सर्ग ५). शंकरानें अरुन्धतीसह सप्तर्षींना सांगून त्यांच्या द्वारें पार्वतीची रीतसर मागणी केली. हिमालयानें मेनेच्या संमतीनें तिला मान्यता दिली (सर्ग ६). मोठ्या थाटानें व समारंभानें विवाह झाला (सर्ग ७). विवाहानंतर पार्वतीसह विविध उपभोग घेण्यांत शिवाची संपूर्ण शंभर वर्षें गेलीं (सर्ग ८). येथून पुढें दुसऱ्या कवीनें पुढील कथाभाग संपविला आहे. शंकरास पुत्रोत्पत्तीची कांहींच आठवण नाहींसें पाहून देवांनीं अग्नीस पारावतरूपानें त्याकडे पाठविलें. अग्नीस पाहून शिवास राग आला; परंतु वस्तुस्थिति कळल्यानंतर तो शांत झाला, आणि त्यानें आपलें वीर्य अग्नींत टाकिलें (सर्ग ९). अग्नीस तें असह्य झाल्यामुळें त्यानें तें स्वर्गंगेंत फेंकलें; तिलाहि तसेंच झाल्यानें स्नानास आलेल्या सहा कृत्तिकांस तें वांटून दिलें. तेथें त्याचा गर्भ झाला, परंतु त्यांनाहि त्याचा भार असह्य झाल्यामुळें त्यांनीं त्याचा वेतसवनांत त्याग केला. शंकर-पार्वती विमानांतून जात असतां त्यांनीं त्यास ओळखिलें आणि घरीं नेलें. तेथें सहाच दिवसांत तो सकलशास्त्रपारंगत झाला (सर्ग ११). पुढें देवांच्या विनंतीवरून शंकरानें त्यास देवसेनेचा अधिपति करून स्वर्गास पाठविलें (सर्ग १२). तेव्हां त्याला पुढें करून देवांनीं तारकासुरावर चाल केली (सर्ग १३). त्यानेंहि सिद्धता केली आणि अनेक अपशकुनांना न जुमानतां कुमाराशीं युद्ध केलें; परंतु त्यांत त्याचा वध झाला. कुमारावर पुष्पवृष्टि झाली आणि इंद्रास पुनः स्वास्थ्य लाभलें (१४–१७).

वर सांगितलेल्या कथाभागावरून अर्थात् 'कुमारसंभवा'च्या काव्यसौंदर्याची कल्पना येणार नाहीं. कालिदासलिखित भागांत रतिविलाप व शिवपार्वतीसंवाद यांत कवीच्या शक्तीची परमावधि झाली असें म्हणतां येईल. पहिल्या सर्गांतील हिमालयवर्णनहि चमत्कृति व सौंदर्य यांनीं परिपूर्ण आहे. पार्वतीसौंदर्याचें वर्णन, मदनाचें शंकरावर आक्रमण व त्याचा नाश, शिव-

पार्वती-विवाहवर्णन इत्यादि भाग अत्यंत मनोवेधक झाले आहेत. पार्वतीच्या सौंदर्याचे पुढील वर्णन पाहण्याजोगें आहे:—

" शिरीषपुष्पाहूनहि तिचे बाहु अधिक सुकुमार होते. पराजित झालेल्या मदनानें तिच्या बाहूंच्या रूपानें आपले कंठपाश शंकराच्या गळ्यांत घातलेच. स्तनबन्धुर असा तिचा कण्ठ व वर्तुलाकार मुक्ताकलाप अन्योन्यशोभाजनना-मुळें साधारणभूषणभूष्यभाव झाला होता. सौंदर्यश्री पद्मावर असतां तिच्या-मध्यें चंद्रगुण येत नाहींत, आणि चंद्रावर असतां पद्मशोभा तिच्यांत दिसत नाहीं; पण उमामुखाच्या आश्रयानें या तरल सौंदर्यश्रीस दोनहि प्रकारच्या शोभेचा लाभ झाला. पोंवळ्यावर धवल पुष्प ठेविलें किंवा बिंबफलावर मुक्ताफल ठेविलें, तर तिच्या तांबड्या ओंठावर पसरलेल्या स्मिताचें थोडेंसें अनुकरण होईल. वाऱ्यावर उघडें असल्यानें हलणाऱ्या नीलोत्पलाप्रमाणें तिचे नेत्र चंचलसुंदर दिसत होते, आणि त्यामुळें तेथें आढळणारें चकितविलोकित हें तिनें मृगां-गनांपासून घेतलें कीं त्यांनीं हिच्यापासून घेतलें असा संशय उपस्थित होई... सारांश, सर्व उत्तम द्रव्यांचा एकत्र संग्रह करून आणि तीं यथायोग्यपणें योजून सर्व सौंदर्याचें एकाच ठिकाणीं दर्शन घेण्याच्या इच्छेनें विधात्यानें तिला निर्माण केली होती. "

हिमालयावर अकालीं प्रादुर्भूत झालेल्या वसंताचें वर्णन मनोरंजक आहे: " सूर्य उत्तर दिशेकडे भलत्या वेळेस कलूं लागतांच दक्षिण दिशा मलया-निलरूपानें निःश्वास सोडूं लागली. अशोकास स्कंधापासूनच पालवी फुटून फुलें आलीं; सुंदरींच्या नूपुरयुक्त पादांच्या प्रहाराची आवश्यकता त्यास उरली नाहीं. नुकत्याच फुटलेल्या पालवीनें नवीन चूतबाण संपूर्णपणें तयार झाल्यावर वसंतानें त्यांवर भुंग्यांच्या मिषानें जणूं शिक्केच मारिले. रंगाची खुलावट चांगली असतांहि वासाची देणगी नसल्यानें कर्णिकारकुसुम मनास दुःख देई. कारण; बहुधा गुणांची उत्पत्ति निर्दोष करण्याविषयीं विधाता पराङ्मुख असतो ("प्रायेण सामग्र्यविधौ गुणानां पराङ्मुखी विश्वसृजः प्रवृत्तिः"). वसंतानें निसर्गदेवतेच्या भालावर तिलकपुष्पाच्या रूपानें तिलक लाविला; भुंग्यांच्या मिषानें नेत्रांजन निर्माण केलें; आणि आम्रपल्लवरूपी ओष्ठांवर बालारुणाचा रंग दिला. चूतांकुरांचा आस्वाद घेतल्यानें कषायित झालेल्या कंठानें कोकिल जो सुंदर रव करीत होते तेच मानिनींचा मान हरण करणारे

प्रेमाचे बोल ठरले. तपोवनांतील ती अकाल वसंतश्री पाहून तपस्वी लोक मोठ्या प्रयत्नानेंच आपले मनोवेग आवरण्यास समर्थ झाले. भृंग आपल्या प्रियेबरोबर एकाच पुष्पपात्रांतून मधुपान करूं लागले; हरिण आपल्या शिंगांनीं स्पर्शसुखानें डोळे मिटलेल्या हरिणींचें अंग खाजवूं लागले; हत्तिणींनीं प्रेमानें आपल्या मुखांतील कमलसुवासित जल हत्तींना दिलें; आणि चक्रवाकांनीं आपल्या पत्नींना अर्धभुक्त कमलतंतु अर्पण केले. किन्नरपुरुष गाण्याच्या मध्येंच प्रियामुखचुंबन घेऊं लागले. तरूंनाहि पुष्पगुच्छस्तनी व पल्लवोष्ठी अशा लतावधूंकडून आलिंगनें मिळूं लागलीं."

रतीनें मदनाकरितां केलेला विलाप असाच काव्यपूर्ण आहे: " सौंदर्य-गुणांत उपमानभूत झालेलें हें तुझें शरीर आतां अशी दशा पावलें आहे! मी मात्र विदीर्ण होत नाहीं. स्त्रिया एकंदरींत कठीणच ! सेतुबंधन मोडून नलिनीस विकीर्ण करणाऱ्या पाण्याच्या लोंढ्याप्रमाणें तुझ्यावरच सर्वस्वीं अवलंबून असणाऱ्या मला एका क्षणांत फेंकून देऊन तूं कोठें गेलास ? तूं माझें कांहीं अप्रिय केलें नव्हतेंस किंवा मींहि कांहीं तुझें अप्रिय केलें नाहीं; असें असतां तुजकरितां विलाप करणाऱ्या मला तूं दर्शन कां देत नाहींस ? भलत्याच स्त्रीचें नांव तुझ्या मुखांतून गेल्यानें तुला मीं मेखलेनें बांधून ठेविलें होतें, किंवा कानांत घालावयाच्या फुलानें ताडन केलें होतें, हें तर तुझ्या मनांत नाहींना ? 'तूं माझ्या हृदयांत वास करितेंस' असें तूं म्हटलें होतेंस; पण तें चूक होतें, तो केवळ उपचार होता; तसें नसतें तर तूं अनङ्ग होऊन मला कांहींच होत नाहीं असें कसें ? परलोकच्या नवप्रवाशा ! मी तुझ्याच पाठीमागें येत आहें. अंधारलेल्या रात्रीं मेघांच्या कडकडाटानें घाबर-लेल्या स्त्रियांस आतां नगरांतून मार्ग दाखवून प्रियवसतीकडे कोण नेणार ? तूं नसतांना डोळे लाल करून फिरवावयास लावणारा आणि प्रत्येक शब्दाला अडखळावयास लावणारा मद्यमद आतां स्त्रियांची विटंबनाच ठरेल ! तुझें शरीर आतां शब्दशेष झालेलें पाहून, स्वतःचा उदय व्यर्थ होय हें लक्षांत येऊन शुक्लपक्षांतहि निशाकर आपली कृशता सोडणार नाहीं. नवीन आम्र-प्रसव आतां कोणाचा बाण होणार ? आपल्या धनुष्याच्या दोरीच्या स्थानीं ज्या भ्रमरपंक्तीची योजना तूं करीत होतास ती आज माझ्याचप्रमाणें रुदन करीत आहे ! चल, पुनः आपलें शरीर धारण करून मधुरालापनिसर्गपण्डित

अशा कोकिळेस रतिदौत्य करावयास पाठव. तूंच माझ्या डोक्यांत घातलेलें हें वसंतकालीन कुसुम अद्यापि टवटवीत आहे; परंतु तुझें तें चारु शरीर मात्र नष्ट झालें आहे! माझ्या पायांना लाक्षारस पुरता लावूनसुद्धां झाला नव्हता, तोंच तुझी आठवण देवांनीं केली; तर चल, हा माझा डावा पाय रंगव. तुला जोंपर्यंत देवलोकांतील चतुर कामिनींनीं वेढिलेलें नाहीं तों-वरच मी अग्निप्रवेश करून येऊन तुझ्या मांडीवर बसतें. मदनापाठीमागें रति क्षणभर कां होईना जिवंत राहिली, हा प्रवाद मात्र येणारच! हा तुझा मित्र वसंत; त्याला तरी दर्शन दे. पुरुषांचें बायकांवरील प्रेम चंचल असतें, पण मित्रांवरील नसतें. पाहा, वसंता! तुझा सखा गेलाच. वाऱ्यानें विझलेल्या दिव्याप्रमाणें गेला! मी मात्र त्याच्यामागें धूमव्याप्त दशे (वाती)–प्रमाणें राहिलें आहे! दैवानें विनाशाचें काम अर्धेंच सोडिलें आहे. ज्याच्या आधा-रावर लता उभी आहे तो वृक्षच हत्तीनें पाडल्यावर ती लता पडणारच!

शशिना सह याति कौमुदी, सह मेघेन तडित् प्रलीयते।

पतीच्या बरोबर पत्नीनें जावें हा धर्म अचेतनांत सुद्धां दिसून येतो. हे वसंता! आमच्या विलासांतील कुसुमशय्यारचनेंत तूं पूर्वी आम्हांस साहाय्य केलेंस; आतां हात जोडून मागणें हें कीं, आमच्या चितारचनेंतहि तें कर; आणि मग दक्षिणानिल आम्हांस जेणेंकरून लवकर भस्म करील असें कर. कारण, तुला विदितच आहे कीं, स्मराला माझ्यावांचून फार वेळ राहवत नाहीं!"

पांचव्या सर्गांतील शिवपार्वतीसंवादांत तर काव्यगुणाची परमावधि झालेली दिसते. पार्वतीचें दृढ तप पाहून शंकर प्रसन्न होऊन बटुवेषानें तेथें येतो, आणि आतिथ्यस्वीकार करून म्हणतोः—"हे पार्वति! सुंदर रूपाची प्रवृत्ति पापाकडेच असतें असें जें म्हटलें जातें तें कांहीं निरपवाद नव्हे. याविषयीं तुझी वागणूक तपस्विजनांसहि उदाहरणभूत झाली आहे. पवित्र गंगाप्रवाहानेंहि जेवढें पावित्र्य हिमालयाला आलें नसेल तेवढें तुझ्या तपा-चरणामुळें आलें आहे. तूं धर्माचा स्वीकार केल्यानें त्रिवर्गांपैकीं धर्मच एक महत्त्वाचा वाटूं लागला आहे....मी किंचित् विचारूं इच्छितों. ब्राह्मण पडल्यामुळें थोडा चौकसपणा अधिक आहे. विशेष गुपित नसेल तर सांग. हें तप जें तूं आरंभिलें आहेस त्याचें कोणतें फल तूं स्वतः मनांत अपेक्षीत आहेस? 'उच्चकुले प्रसूतिः' तर आहेच; त्रिलोकसुंदर असें शरीरहि

आहेच; ऐश्वर्यसुख नव्यानें मिळवावयाचें नाहीं; यौवन तर दिसतेंच आहे. कांहीं अनिष्ट घडलें असलें तर असें तपाचरण स्त्रिया करितात; पण तेंहि कांहीं दिसत नाहीं. तुझ्यासारखीचा घरांत अपमान झाला असेल हें संभवत नाहीं; दुसरेहि कोणी करितील असें वाटत नाहीं. सर्पाच्या डोक्यावरील रत्नास कोण हात घालील ? या यौवनांत अलंकार टाकून वार्धक्यास शोभणारीं वल्कलें कां ? स्वर्गप्राप्तीकरितां हें तप म्हणावें तर तुझ्या पित्याचें घर हीच देवभूमि आहे. आतां पतिप्राप्तीकरितां म्हणून तें करीत असशील तर त्याची आवश्यकता नाहीं. रत्न दुसऱ्याचा शोध करीत फिरत नाहीं, दुसरे त्याचा शोध करीत येतात (" न रत्नमन्विष्यति, मृग्यते हि तत् । "). हां ! तुझ्या या निःश्वासानें कल्पना आली; परंतु मला वाटतें कीं, तूं ज्याची प्रार्थना (इच्छा) करावीस असा तर कोणीच नाहीं; मग तूं प्रार्थना केली असतांहि तुला दुर्लभ असा कोणी असेल अशी कल्पनाहि होत नाहीं ! कपोलदेशावर लोंबणाऱ्या या जटा पाहूनहि उपेक्षा करणारा हा युवा चांगलाच निष्ठुर–जड असला पाहिजे. मुनिव्रतांमुळें अतिकृश झालेल्या शशांकलेखेप्रमाणें दिसणाऱ्या तुझी अशी स्थिति पाहून कोणाचें हृदय द्रवणार नाहीं ? अद्यापि तुझें दर्शन न घेऊन आपली हानि करून घेणारा हा कोण बरें ? हें तप आणखी किती दिवस चालणार ? माझेंहि कांहीं पूर्वाश्रमसंचित तप आहे; तर त्यांतलें अर्धें द्यावयास मी तयार आहें. " पार्वतीनें स्वतः न बोलतां केवळ सखीकडे दृष्टि फिरविली, आणि तिनें शंकराच्या प्राप्तीकरितां पार्वती तप करीत आहे असें सांगतांच आणि पार्वतीनेंहि तें खरें असल्याचें कळवितांच शंकर पुनः म्हणतोः—" महेश्वर कसा आहे हें मी जाणतों; तूं तर त्याच्याकरितां तप करीत आहेस. हा तुझा संकल्प योग्य आहे असें म्हणवत नाहीं. भलत्याच गोष्टीविषयीं हा तुझा आग्रह दिसतो. हा तुझा हात शंभूच्या सर्पवलयित हातांत देतांच तो पहिलाच स्पर्श तुला कसा वाटेल बरें ? तूंच विचार कर ! कलहंसशुभ्र असें तुझें दुकूल व रक्त टपकत असलेलें गजाजिन यांचा योग कसा काय दिसेल ? प्रासादामधील चौकांतील फुलांच्या राशीवरूनच चालण्याची ज्यांना संवय त्या तुझ्या पायांना स्मशानांत कसें चालवेल बरें ! याहून हास्यास्पद गोष्ट अशी पाहा : जिनें गजश्रेष्ठावरून मिरवावें ती वृद्ध वृषभावरून जाऊं लागली तर सर्व थोर लोक हसूं लागतील!

शंकरप्रेमानें दोन व्यक्ति शोचनीय झाल्या आहेतः एक ती चंद्रकला आणि लोकांच्या नेत्रांस चंद्रिकेप्रमाणें असणारी तूं. तीन डोळ्यांचें तें ध्यान ! जन्म केव्हां कोठें झाला तें कोणास माहीत नाहीं. दिगंबरत्वावरून धनाची कल्पना होत आहेच. वरामध्यें ज्या ज्या गोष्टी बघावयाच्या त्यांपैकीं एक तरी आहे काय ? तर या भलत्या नादापासून तूं परावृत्त हो. तूं पुण्यलक्षणा कोणीकडे आणि तो कोणीकडे ! स्मशानशूलाचा उपयोग यूपसत्क्रियेकडे कोणीं केला आहे काय ? ''

हें बटूचें भाषण ऐकून रागावून पार्वतीनें उत्तर दिलें:—" शंकराची तुला खरी माहिती नसल्यानें तूं असें बोलत आहेस. मंदमति लोकांस थोरांचें अलोकसामान्य व गूढहेतुक असें चरित्र आवडत नाहीं. स्वतः अकिंचन असला तरी तो संपत्तीचें जन्मस्थान आहे, स्मशानवासी असला तरी त्रिलोकनाथ आहे, भीमरूपी असूनहि शिव (शुभ) आहे. त्याचें खरें स्वरूप असें कोणालाच कळलें नाहीं. तो भूषणमंडित असला काय किंवा सर्पवेष्टित असला काय, दुकूलधारी काय किंवा गजाजिनयुक्त काय, कपालधर काय किंवा चंद्रकलाधर काय, त्याचें वास्तविक स्वरूप कोणास आकळत नाहीं. त्याच्या अंगसंसर्गानें भस्म पावन होतें, आणि नृत्यामुळें पडणारी भस्मधूलि देवहि शिरावर घेतात. दोष दाखवीत असतांहि एक गोष्ट तूं चांगली बोललास. तो ब्रह्मदेवाचाहि जनक आहे, मग त्याचा जन्म केव्हां झाला हें कसें कळणार ? पण हा वाद पुरे ! तुला तो जसा आहे असें कळलें आहे, अगदीं तसा जरी तो असला तरी असूं दे. कारणः—

ममात्र भावैकरसं मनःस्थितं न कामवृत्तिर्वचनीयमीक्षते ॥

माझें मन या ठिकाणीं निश्चित बसलें आहे, आणि प्रेमिजन कोणताहि दोष बघूं शकत नाहीं. सखे ! या बटूला थांबव. हा पुनः कांहींतरी बोलूं इच्छीत आहे. केवळ मोठ्या लोकांविषयीं वाईट बोलणाराच नव्हे, तर त्याचें तें ऐकणाराहि पापाचा धनी होतो; किंवा मीच येथून जातें कशी ! " असें म्हणून ती निघणार तोंच शिवानें आपलें रूप धारण करून तिला आलिंगन दिलें, आणि हा अपूर्व प्रेमप्रसंग संपला !

हीं अशीं व यासारखीं स्थलें 'कुमारसंभवां'त, म्हणजे त्यांतील पहिल्या सातआठ सर्गांत आढळून येतात. यापुढील कथा स्वतः कालिदासानें

सांगितली असती तर अन्यहि किती काव्यप्रसंग वाचावयास मिळते तें त्रैराशिक घालून सांगणें चूक होईल. कवीस यापुढील कथेसंबंधीं जिव्हाळा वाटत नसल्यास पुढें लिहूनहि आतांपर्यंतची मौज आली नसती. त्यापेक्षां अपूर्णतेची जी हुरहूर वाचकांस वाटते तीच अधिक श्रेयस्कर म्हणावी.

(इ) 'मेघदूत'

कालिदासाचें हें काव्य म्हणजे संस्कृतवाङ्मयांतील एक अत्यंत उज्ज्वल रत्न आहे. रचना, कल्पनासौंदर्य व रसात्मकता या सर्व गोष्टींत आपल्या गुणांनीं तें श्रेष्ठ ठरलें आहे. पाहावयाला गेलें तर कथाभाग फारच थोडा आणि साधा; शेवट मोठासा चमत्कृतिपूर्ण किंवा परिणामकारक नाहीं, किंवा भावनांची गुंतागुंतहि विशेष नाहीं; महाकाव्याची भव्यता नाहीं कीं भावगीताचा सुटसुटीतपणा नाहीं. असें असूनहि सर्व संस्कृतकाव्यरसिकांस तें आपल्या वैशिष्ट्यानें मोहून टाकतें, असें त्याचें सौंदर्य आहे. प्रियाविरह-तप्त अशा एका यक्षानें आपल्या विरहकालांतील वसतिस्थान जो रामगिरि तेथून कैलासामधील अलकानगरीतील आपल्या घरीं राहिलेल्या विरहाकुल पत्नीस पाठविलेला निरोप हा काव्याचा मुख्य विषय. संस्कृत काव्यांत शृंगार हा मुख्य, आणि त्यांतहि विप्रलंभ भावनाविष्काराला अत्यंत अनु-कूल असल्यानें यापेक्षां अधिक चांगला विषय काव्याला मिळणेंच कठीण. त्यांतून कालिदासाच्या अपूर्व प्रतिभेनें तो रंगविला असल्यानें त्यास फारच खुमारी आली आहे; आणि विप्रलंभाबरोबर संभोगशृंगाराची सूचनाहि त्यांत मधून मधून आल्यानें करुणमनोहर असा रसपरिपोष होत आहे. मुख्य संदेश कळसाप्रमाणें काव्याच्या अंतीं आलेला असून तो यावयाच्या पूर्वीं साहजिकच यक्षपत्नीचें विरहावस्थेंतील वर्णन, अलकेच्या अनुषंगानें कैलास व हिमालय पर्वत, हिमालयापर्यंत येईतों रामगिरीपासूनचा जो मार्ग व त्यां-वरील निरनिराळीं प्रेक्षणीय व संस्मरणीय स्थळें त्यांचें वर्णन; आणि यक्षानें मेघाला मार्ग सांगावयास प्रारंभ करण्यापूर्वीचें प्रास्तविक, एवढा हा काव्याचा स्थूल आराखडा आहे. हें सारें मन्दाक्रान्ता वृत्तांतील सुमारें एकशेंवीस श्लोकांत संपविलें आहे. " प्रावृट्प्रवासव्यसने मन्दाक्रान्ता विराजते । " हें लक्षण बहुधा 'मेघदूता'वरूनच ठरविलें असावें. कारण, वृत्त प्रौढगंभीर व रचनेस अवघड असतांहि रचना मात्र प्रायः सहज व सुंदर झाली आहे.

विरहाकुल पत्नीस संदेश पाठविण्याची कल्पना कालिदासाला रामायणांतील रामानें सीतेला मारुतीबरोबर अंगठी देऊन पाठविलेल्या संदेशावरून सुचली असें म्हणतात. परंतु संदेश पाठविण्याच्या या कल्पनेवर स्वामित्व सांगण्या-इतकें विशेष कांहीं तिच्यामध्यें नाहीं; केवळ वानराऐवजीं मेघास संदेश देऊन पाठविलें एवढें त्यांत विशेष. तथापि या भेदविशेषानें कालिदासाची रसिक सौंदर्यदृष्टीच व्यक्त होते. दूताच्या स्थानीं मारुतीसारख्या प्राण्या-ऐवजीं मेघाची योजना आणि खुणेच्या अंगठीबद्दल एका एकान्तरहस्याची निवड एकंदरींत काव्यमय, अद्भुतरम्य वातावरणास साजेशीच झाली. 'मेघदूता'चें अनुकरण पुढें 'पवनदूत,' 'नेमिदूत' इत्यादि अनेक काव्यांत होऊन 'दूतकाव्य' नांवाचा एक निराळाच काव्यप्रकार होण्यापर्यंत पाळी आली ! जर्मन् कवि शिलर यानें आपल्या 'मारिया स्टुअर्ट' काव्यांतहि मेघाचा उपयोग संदेश पाठविण्याकरितां केला आहे; आणि कीथ म्हणतो त्याप्रमाणें, एकच वर्षाच्या विरहाची आकुलता शिलरच्या अखंड बंदिवासांत असणाऱ्या 'मेरी स्टुअर्ट'च्या आकुलतेपुढें जरी कमी ठरली, तरी मेघाबरोबर संदेश पाठविण्याची कल्पना चमत्कारिक न ठरतां चमत्कृतिपूर्णच ठरेल.

" कोणा एका यक्षानें आपल्या कामांत चूक केल्यामुळें त्यास कुबेरानें एक वर्षाच्या पत्नीविरहाची शिक्षा केली, म्हणून तो यक्ष रामगिरीवरील आश्रमांत राहत होता. तेथें आठ महिने काढल्यावर पावसाळ्याच्या आरंभीं आषाढ महिन्यांत मेघ पाहिल्यावर साहाजिकच उत्कंठा अनावर होऊन आपल्या विरहतप्त प्रियेस निरोप पाठविण्याच्या हेतूनें मेघाचें स्वागत करून तो त्यास बोलूं लागला. मेघ चेतन कीं अचेतन याचा विचार त्यानें केला नाहीं. कारण, 'कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु'. मेघ हा संतापाचें शमन करणारा असल्यानें विरहतापाचेंहि शमन करण्यास समर्थ असावा अशी त्याचीं समजूत झाली, आणि तो म्हणालाः–'एकेक दिवस मोजीत असलेल्या माझ्या पत्नीस आधार वाटेल असा माझा हा निरोप घेऊन जा. वाटेंत तुला हंस सोबत करितील. बलाकाहि तुझी सेवा करतील. तेव्हां हा निरोप घेऊन मी सांगतों त्या मार्गानें चालूं लाग. वाटेंत खेडवळ मुग्ध वधू तुजकडे एखादें पर्वताचें शिखरच वारा उडवून नेत आहे कीं काय या कुतूहलानें पाहतील. इंद्रधनुष्यामुळें मयूरपिच्छांकित विष्णूप्रमाणें तूं

शोभशील. आम्रकूट पर्वत पूर्वी त्यावरील वणवे विझविलेले असल्यानें तुझें कृतज्ञतेनें स्वागत करील. तेथून तूं नर्मदेकडे वळ. एकेका पर्वतावर तुझा वेळ मोडण्याचा संभव आहे. तेथून दशार्ण देशाकडे व त्याच्या विदिशा-नामक राजधानीकडे तूं जा. नीचगिरीवर विश्रांति घेऊन वननदीतीरावरील जाईच्या लतांवर सिंचन कर. त्यापुढें थोडी वांकडी वाट करूनहि उज्जयिनी-कडे तूं जा. वाटेंत निर्विन्ध्या नदीच्या प्रेमाचा स्वीकार कर, आणि तिची कृशता जाईल असें कर. मग अवन्तीमधील विशाला म्हणजे उज्जयिनी या नगरीस जाऊन तेथील हर्म्यांवर विश्रांति घे. तेथें महाकालाच्या देवालयांत उपस्थिति नोंदून गंभीरा नदीच्या कटाक्षांचें ग्रहण कर. तिचें विवृत शरीर पाहून तुलाच पुढें जाववणार नाहीं. पण मग पुढें देवगिरीवर स्कंदाची पूजा करून चर्मण्वतीकडे जाऊन दशपुर ब्रह्मावर्त, सरस्वतीनदी, गंगा व कन-खल करीत हिमालयापर्यंत ये. तेथून हरीच्या पायरीचें दर्शन घेऊन क्रौंच-रंध्रामधून पुढें जा, म्हणजे कैलासास पोंचशील. तेथें अलकेप्रत जाऊन आमच्या घरापर्यंत प्रवेश कर, आणि योग्य काल पाहून विरहतप्त अशा माझ्या पत्नीस माझा निरोप सांगः– 'बाई ! तुझा भर्ता सुखरूप आहे, आणि तुझें कुशल विचारतो आहे. इतर कांहीं उपाय नसल्यानें तो केवळ कल्पनेनेंच तत्तदंगांनीं तुझ्याशीं एकरूप होऊं पाहतो. शब्दानें म्हणून दुरूनहि जें सांगतां येणें शक्य असें तें केवळ तुझ्या मुखस्पर्शाच्या लोभानें अगदीं कानांत जो सांगत असे, तो आतां मेघाच्या मुखानें तुला सांगतो आहे कीं, वेगवेगळ्या गोष्टींत तुझ्या निरनिराळ्या अंगांचें सादृश्य दिसत असलें, तरी तूं एकत्र अशी कोठेंच दिसत नाहींस. तुझें चित्र शिळेवर विविध धातुरंगांनीं काढूं लागलों कीं डोळ्यांत पाणी उभें राहतें, आणि याहि रीतीनें तुझें दर्शन होत नाहीं. माझी दीन अवस्था बघून वनदेवता दंवाच्या रूपानें अश्रु गाळतात! तुझा स्पर्श पूर्वी झाला असेल एवढ्याच कल्पनेनें मी तिकडून दक्षिणेकडे येणाऱ्या वाऱ्यास आलिंगन देत असतों. रात्री लवकर कशा संपतील आणि दिवसहि कमी तापदायक कसा होईल याविषयीं विचारांनीं मन हैराण होऊन जातें ! मी कसाबसा मनाची समजूत घालीत असतों; तर तूंहि तसेंच कर. चारच महिन्यांनीं या शापाची मुदत संपेल. मग आपण यथेष्ट समागम-सुख अनुभवूं. एकदा स्वप्नांत तूं रडत उठलीस, तेव्हां मी पुनः पुनः कारण

विचारतां 'स्वप्नांत मी तुम्हांला दुसऱ्या तरुणीबरोबर रमतांना पाहिलें' असें तूं म्हटलेंस. या खुणेच्या प्रसंगावरून मीच तुझा पति तुला निरोप पाठवीत आहें हें ओळखून जीवधारणा करून ऐस, आणि माझ्याविषयीं प्रतिकूल विचार मनांत आणूं नकोस.' मेघा ! माझा हा निरोप नीट लक्षांत राहिला ना ? तूं माझें काम केल्याविना राहणार नाहींस अशी मला दृढ आशा आहे. हें काम झाल्यावर तूं वाटेल तिकडे जा; आणि माझ्याप्रमाणें तुझा आपल्या विद्युत्प्रियेबरोबर एकहि क्षण वियोग न होवो !"

मेघदूतांतील कथाच म्हणावयाची तर ती एवढीच आहे. तथापि वरील सारांशावरून त्याच्या सौंदर्याची कल्पना आलीच तर फार अल्प येईल. त्यांतील सुंदर वर्णनें सविस्तर अशीं मुळांतच वाचलीं पाहिजेत. त्यांतील एकेक श्लोक म्हणजे घोटीव, सुवृत्त असा एकेक रत्नमणीच म्हणतां येईल; आणि त्या मण्यांना एकत्र आणणारें सूत्र म्हणजेच ही यक्षकथा. एका यक्षपत्नीचींच शब्दचित्रें एकेका श्लोकांत एकेका स्थितीचीं थोडक्यांत पण सम्यक्दर्शन घडविणारीं पाहिलीं तर कालिदासाच्या वर्णनशक्तीची, कल्पनेची व रसिकतेची साक्ष पटते. हीं शब्दचित्रें आजपर्यंत कित्येक चित्रकारांच्या चित्रकर्माचा विषय झालेलीं आहेत यावरून त्याच्या या कौशल्याचा चांगलाच पुरावा उपलब्ध झाला आहे. स्त्रीसौंदर्याचें थोडक्यांत इतकें संपूर्ण असें वर्णन पुढील श्लोकांत जसें आलें आहे तसें इतरत्र क्वचित् आढळेल असें वाटतें:—

" तन्वी श्यामा शिखरिदशना पक्वबिम्बाधरोष्ठी ।
मध्ये क्षामा चकितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाभिः ॥
श्रोणीभारादलसगमना स्तोकनम्रा स्तनाभ्याम् ।
या तत्र स्याद्युवतिविषये सृष्टिराद्येव धातुः ॥ "

विरहावस्थेंतील रमणींचे व्यापार कसे असतात याचें वर्णन करतांना कवि म्हणतो:—" ती देवतांना बलि देण्यांत, किंवा कल्पनेनें बसविलेलें माझें विरहकृश अशा अवस्थेंतील चित्र काढण्यांत, किंवा पिंजऱ्यांतील गोड बोलणाऱ्या सारिकेस ' तूं त्यांची आवडती होतीस, त्यांची आठवण तुला होते का ?' असें विचारण्यांत व्यापृत असेल; अथवा आपल्या मळलेल्या वस्त्रावर मांडीवर वीणा ठेवून माझें नांव ज्यांत ग्रथित झालें आहे असें स्वतःच

रचिलेलें गाणें म्हणण्याच्या इच्छेनें प्रेरित होते, आणि आपल्याच अश्रूंनीं भिजलेल्या तारांवर बोटें फिरवून पाहते तों (स्वतःच रचिलेलें) गाणें पुनः पुनः ती विसरते आहे असें तरी दिसेल; अथवा देवळीवरील कोनाड्यांत टाकलेलीं फुलें मोजून विरहाचे किती दिवस उरले ते काढीत असेल; अथवा मनांतल्या मनांत माझा समागम कल्पनेनें अनुभवीत असेल." इतकें सांगितल्यावर या तीन श्लोकांचा समारोप कवि सहज,

"प्रायेणैते रमणविरहेष्वङ्गनानां विनोदाः।"

या ओळीनें करून आपलें अर्थान्तरन्यासकौशल्य प्रकट करितो. त्याच यक्षपत्नीच्या वर्णनांत कालिदासानें आपलें सुंदर उपमा देण्याचें अपूर्व सामर्थ्य दाखविलें आहे. विरहशयनावर एका बाजूवरच पडून राहिलेल्या कृश व फिकट अशा यक्षपत्नीस त्यानें पूर्वक्षितिजावर एकच कला उरलेल्या क्षीण चंद्रकलेची उपमा दिली आहे. पूर्वीं प्रिय असलेल्या, पण आतां अप्रिय झालेल्या चंद्रकिरणांकडे संवयीनें प्रथम दृष्टि टाकिली, परंतु लगेच ते किरण असह्य वाटून ती दृष्टि परत घेऊन पापण्या अर्धवट मिटलेल्या यक्षपत्नीस कवीनें आभाळ आलेल्या दिवशीं अस्पष्ट सूर्यकिरणांनीं धड न उमललेल्या, पण धड मिटून न राहिलेल्या कमलिनीची उपमा दिली आहे. त्याच यक्षपत्नीसंबंधांत विरहांत तेल न लाविल्यानें झालेली केसांची स्थिति, उष्ण अधरोष्ठाचा बदललेला वर्ण, अविरत रुदनानें डोळ्यांस आलेली सूज इत्यादि वर्णन स्वभावोक्तिपूर्ण ठरेल. मधून मधून

"याञ्चा मोघा वरमधिगुणे नाधमे लब्धकामा।"

किंवा "मन्दायन्ते न खलु सुहृदामभ्युपेतार्थकृत्याः।"

अथवा "कान्तोदन्तः सुहृदुपनतः संगमात्किंचिदूनः।"

असे अर्थान्तरन्यास घालून काव्यास प्रौढसौंदर्य आणिलें आहे. एकेक श्लोक स्वयंसंपूर्ण कसा होतो याचा प्रत्यय अलकेच्या वर्णनांत चांगला येतो. तेथील प्रासादांचें वर्णन एका श्लोकांत, तर दुसऱ्यांत तेथील स्त्रियांनीं मण्डनार्थ उपयोजिलेल्या साऱ्या फुलांचा उल्लेख; तिसऱ्यांत यक्षांचें सौधावरील मद्यपान तर चौथ्यांत त्यांची मन्दाकिनीमधील क्रीडा; कोठें उद्यानक्रीडा तर कोठें अभिसरण; कोठें स्त्रीभूषणें तर कोठें त्यांचे विभ्रम एकेका श्लोकांत अनुरूप शब्दांनीं ठळकपणें वर्णिले आहेत. यक्षागाराच्या वर्णनांतसुद्धां कोठें एका

श्लोकांत वापी तर दुसऱ्या श्लोकांत क्रीडाशैल, तिसऱ्यांत आवडता मोर तर चौथ्यांत तसलाच वृक्ष, असे उल्लेख अथवा वर्णनें येतात. अवश्य तेथें स्वभावोक्तिपूर्ण व अवश्य तेथें काल्पनिक, उत्प्रेक्षापूर्ण वर्णनें कालिदास सफाईनें करूं शकतो. एका ठिकाणीं मेघाच्छन्न आम्रकूटाचें वरून दिसणारें दृश्य कल्पनेनें जाणून मध्यें 'श्याम' व 'शेषविस्तारपाण्डु' अशा पृथ्वीच्या स्तनाप्रमाणें तो दिसेल असें म्हटलें आहे ! दुसऱ्या एका स्थानीं नदीच्या एका भागावर मेघ खालीं आला असतां मध्यें नीलमणि असलेल्या मुक्ताहाराप्रमाणें ती नदीवरून दिसेल, असें वर्णन आलें आहे. सर्व सृष्टिवर्णनामध्यें शृङ्गाराचा स्पर्श असल्यानें आपल्या जुन्या रसिकांना तें फार प्रिय झालें आहे. कोठें वेत्रवतीनदीचें मुखपान तर कोठें निर्विन्ध्येचें 'संनिपत्य रसज्ञान,' कोठें सिंधुनदीची विरहकृशता नाहींशी करण्याचा विधि तर कोठें गम्भीरा नदीचें आकर्षण, कोठें तिर्यक्चुम्बन तर कोठें कटाक्ष, कोठें प्रियेचे अश्रु पुसणें तर कोठें चिरविलसनानें उत्पन्न होणारा खेद, अशा शृङ्गारिक कल्पनांचे निसर्गातील वस्तूंवर आरोप केल्यानें साहजिकच शृङ्गारप्रतिपत्ति अनेक ठिकाणीं होते. इतर कित्येक वेळां मानवी शृङ्गाराचेंच सरळच वर्णन येतें. नीचागिरीवरील पण्यास्त्रियांची क्रीडा, उज्जयिनींतील वेश्यांचे कटाक्ष, अभिसारिकांचें अभिसरण, कैलासावरील स्त्रियांची जलयंत्रक्रीडा आणि अलकेंतील यक्षांचे विहार यांनीं शृङ्गाराची भावना सारखी जागृत ठेविली जाते. कालिदासाची सृष्टिविषयक प्रीति 'ऋतुसंहारा'प्रमाणेंच येथेंहि पूर्णपणें व्यक्त होत आहे, कुटज, कदम्ब, नीप, शिलीन्ध्र इत्यादि वृक्ष व त्यांचीं फुलें; आम्र, जम्बू, कन्दली, कीचक, मन्दार, अशोक, केसर व देवदारु हे वृक्ष; यूथिका, जपा, मालती, श्यामा इत्यादि लता व त्यांचीं फुलें; कुरबक, शिरीष, कुन्द, कुमुद, कमल व लोध्र हीं फुलें; वनगज, हरिण, नाभिमृग, चमरी, शरभ, हे पशु; हंस, बलाका, सारस, काक, मयूर, हे पक्षी; या सर्वांचा उल्लेख यांत आला आहे. तसेंच चंद्र, समीर, पर्वत, नद्या इत्यादि सृष्टीचे घटक निर्दिष्ट आहेत हें सांगणें नकोच. परंतु यांचा केवळ उल्लेख यांत आला आहे असें नाहीं, तर त्या त्या गोष्टींचे विशेष दर्शविणारे रंग, रस, गंध किंवा नाद यांचाहि उल्लेख कालिदास बहुधा करितो; आणि म्हणून या सर्वांवर एक प्रकारची सजीवतेची छटा पसरते आणि त्यांना मूर्तत्व येतें. मोराला बसावयास केलेला

फलक स्फटिकाचा (पांढरा) आहे, तर त्याची यष्टि (खांब) काञ्चनी (पिवळी) आहे, आणि त्या यष्टीला खालीं हिरव्या वेळूप्रमाणें दिसणारे पाचू बसविले आहेत. पाऊस पडल्यामुळें येणारा मातीचा वास, कनकनिकषावरील रेघेचा विजेस दिसणारा रंग, नव्या जपाकुसुमाप्रमाणें दिसणारा सन्ध्येचा रंग, क्षिप्रा नदीवरून वाहणाऱ्या शीतल वाऱ्यास येणारा कमलांचा कषाय आमोद, जांभळांचा श्याम वर्ण, केतकांचा शुभ्र वर्ण, नदीवरील लाटांचें स्तनित, मेघांचा मुरजासारखा ध्वनि इत्यादि अनेक उल्लेखांवरून कालिदासाचीं ज्ञानेन्द्रियें वस्तूंचे तत्तद्विशेष ग्रहण करण्यास किती तत्पर होतीं याची कल्पना सहज होते. कालिदासाइतकी सृष्टीवरील प्रीति व तिचें सूक्ष्मावलोकन इतर कवींत दिसून येत नाहीं. अशा प्रकारें 'ऋतुसंहारा'प्रमाणें प्रत्यक्ष सृष्टिवर्णनात्मक असें हें काव्य नसूनहि वाचकाची तद्विषयक हौस पूर्ण करणारें असें तें झालें आहे.

अशा या सुंदर काव्यास गालबोट म्हणूनच कीं काय त्यांत एकदोन ठळक न्यून स्थलें राहून गेलीं आहेत. दयिताजीवितधारण व्हावें या हेतूनें संदेश सांगावयाला प्रारंभ झाला, पण शेवटपर्यंत तो संदेश आलाच नाहीं, आणि आल्यावरहि थोडक्यांत आटपला आहे. म्हणजे, मुख्य विषय बाजूला राहून गौण गोष्टींचा विस्तारच यांत फार झाला आहे. प्रथमतः जें मार्गकथन इतक्या सविस्तरपणें प्रारंभीं केलें आहे त्याची तशी आवश्यकताच काय होती? दरवर्षी मेघ दक्षिणेंतून उत्तरेकडे जात असतात. त्यांस वाट दाखविण्याचा अधिकार एकदा उत्तरेंतून दक्षिणेकडे आलेल्या यक्षास कितपत होता? कामार्त झाल्यानें मेघ चेतन कीं अचेतन याचें भानहि ज्याला उरलें नव्हतें, त्यानें एकदम प्रियेस आपलें वृत्त सांगावयाचें सोडून "तें मागाहून ऐक, आधीं मार्ग कसा आहे तें तुला सांगतों" म्हणून बैठक मारून वर्णनाला आरंभ करावा, हें चमत्कारिक नव्हे काय? तसेंच मनाच्या या उद्भ्रान्त अवस्थेंत मार्गकथन इतकें सविस्तर, अचूक व सुरस करतां येणें शक्य आहे काय? हें करतांना त्यास आपल्या प्रियेची सर्वस्वीं विस्मृति व्हावी आणि शेवटीं कैलासावर अलकेंत आपल्या निवासस्थानापर्यंत आल्यावर मग आठवण व्हावी, हें आश्चर्य नव्हे काय? "वाटेंत फारसें गमूं नको," असें मेघास बजावणाऱ्या यक्षानें त्यास थोडी आडवाट झाली तरी उज्जयिनी-

वरून जाच असें सांगणें, हें तरी कितपत सुसंगत दिसतें? आणि या सर्वांपेक्षां आपल्या प्रियेचें चिंतन हाच ज्याचा एक ध्यास झाला होता, आणि आपल्या चरित्रासंबंधीं शंका न घेण्याविषयीं आपल्या पत्नीची जो प्रार्थना करीत आहे त्यानेंच अलकेंतील यक्षस्त्रियांच्या शृङ्गाराचें सुरस वर्णन करणें, उज्जयिनींतील स्त्रियांचें अभिसरण व जलतरण इत्यादि शृङ्गारचेष्टांचें आवडीनें कथन करणें, आणि एवढें पुरें झालें नाहीं म्हणूनच कीं काय, नद्या आदिकरून मानवेतर सृष्टीवरहि शृङ्गाराचा आरोप करणें, हें त्याच्या आत्यन्तिक पत्नीप्रेमास कितपत धरून होतें? कोणा नदीसंबंधीं आपली नाभि दाखवून ठुमकत चालणाऱ्या स्त्रीची सूचना, तर कोणासंबंधीं विरहानें कृश झालेल्या स्त्रीची सूचना करून तिचें तें कार्श्य घालविण्यास योग्य तो विधि करण्याची प्रार्थना; कोणा नदीसंबंधीं तिचा रस 'संनिपत्य' सेवन करण्याची विनंती, तर कोणा एकीचें विवृतजघनाकर्षणवर्णन; कोणाचें तिर्यक्चुंबन, तर कोणाचें चिरविलसन; या सर्व गोष्टीं तो यक्ष कामार्त होता हें सिद्ध करण्यास अडचण उरूं देत नाहींत हें जरी खरें असलें, तरी आपल्या पत्नीच्या विरहानें तप्त झाल्याच्या खुणा मात्र त्यांत कमी आहेत. कालिदासाचा खरा हेतु पत्नीविरहदग्ध अशा व्यक्तीचें यथार्थ दर्शन करविण्यापेक्षां शृङ्गारव्यञ्जक सुंदर सृष्टिवर्णन करण्याचा व विप्रलंभ(वा संभोग)—शृङ्गाराचें चित्र वाचकापुढें मांडण्याचा होता, आणि त्यास आधार म्हणून त्यानें ही यक्षविरहाची कथा निर्माण केली. यामुळें संदेशाकडे किंवा पत्नीनिष्ठ पतीच्या भूमिकेकडे त्याचें दुर्लक्ष झालें. कवीचा हेतु सिद्ध झाला, परंतु त्या हेतूच्या सिध्यर्थ जी भूमिका यक्षास दिली तिचें निर्वहण मात्र योग्य प्रकारें झालें नाहीं असें म्हणावें लागतें. तथापि प्रस्तुत स्थितींतहि ही कृति म्हणजे संस्कृतभाषेमधील एक अपूर्व काव्य झालें आहे यांत शंका नाहीं.

(ई) 'रघुवंश'

कालिदासानें लिहिलेल्या काव्यांत हें शेवटचें समजलें जातें. त्यांतील प्रौढगंभीर व सहजसुंदर रचनेवरून हें अनुमान करण्यांत येतें. याला प्रत्यक्ष प्रमाण अर्थात् नाहीं. काव्यसौंदर्यदृष्ट्या हें 'कुमारसंभवा'पेक्षां किंचित् कमी उतरतें, असा तज्ज्ञांचा अभिप्राय असूनहि महाकाव्यांमध्यें त्याचें स्थान अगदीं वरच्या प्रतीचें आहे याविषयीं मुळींच मतभेद नाहीं. यामधील

कथानक 'कुमारसंभवा'प्रमाणें किंवा इतर महाकाव्यांप्रमाणें एकसूत्री नाहीं हा याचा एक विशेष तसाच दोषहि आहे, असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. रघुवंशांतील अनेक राजांच्या चरित्रांत कथानकदृष्ट्या एकच सूत्र कसें सांपडणार ? असें असूनहि एकंदर काव्यांत वाचकाचें लक्ष शक्य तों गुंतविण्याचा कवीचा प्रयत्न स्पृहणीयच म्हटला पाहिजे. कथानक याप्रमाणें व्यापक असलें तरी विस्कळित आहे. यावरूनच अनुमान करावयाचें झालें तर तें कवीची परिणतप्रज्ञता किंवा अनुभववृद्धता याच्या विरुद्धच जाईल. त्यांत काव्यारंभीं कवीनें दाखविलेला विनय किंवा नवशिक्याची भीति हीहि लक्षांत घेतल्यास हें काव्य कवीचें शेवटचें नव्हे असेंहि म्हणणें शक्य आहे.

'रघुवंशा'त रामकथा मुख्य असल्यामुळें साहजिकच वाल्मीकिरामायणावरून बराच कथाभाग घेतलेला आहे. पण याशिवाय जे राजे (हे पंचवीस-तीस आहेत) या काव्यात आले आहेत त्यांची माहिती कवीनें कोठून मिळविली हें समजण्यास मार्ग नाहीं. पुराणांतील या वंशाच्या राजांची नामावली व या काव्यांतील नामावली यांत अनुक्रमाच्या दृष्टीनें भेद बराच आहे. दिलीप व रघु यांच्यामध्यें या काव्यांत कोणी नाहीं; तर वाल्मीकिरामायणांत दोन, वायुपुराणांत एकोणीस व विष्णुपुराणांत अठरा राजांचीं नांवें येतात. रघुवंशांतील नामावलीमधील राजांची कांहींच माहिती या ग्रंथांतून दिली नाहीं. केवळ नामावली वाचून त्यांच्या समग्र वंशावर महाकाव्य रचावें अशी स्फूर्ति कोणाहि मोठ्या कवीस होईल असें वाटत नाहीं. भासाच्या सध्यां उपलब्ध असलेल्या 'प्रतिमा' नाटकांत दिलीपापासून दशरथापर्यंतच्या राजांचा क्रम 'रघुवंशां'तील क्रमाप्रमाणेंच आहे; परंतु प्रस्तुतचें 'प्रतिमा' नाटक कालिदासाइतकें जुनें असल्याचें निर्विवादपणें सिद्ध झालें नसल्यानें त्यांतील क्रम 'रघुवंशा'वरूनच घेतला असण्याचा संभव बराच आहे. पद्मपुराणाचीहि स्थिति तशीच आहे. बहुधा कालिदासानें काव्याच्या सोईसाठीं फेरफार करण्याचा कवींचा हक्क किंचित् अधिक प्रमाणांत बजावला असणें अशक्य नाहीं. 'रघुवंश' हा इतिहास नसून काव्य आहे हें लक्षांत घेतल्यास, आणि विशेषतः दिलीप, रघु व अज यांच्याविषयीं कवीनें निर्माण केलेले काव्यमय प्रसंग पाहिल्यास, कोणीहि वाचक त्यास (त्यानें असें स्वातंत्र्य खरोखरच घेतलें असल्यास) क्षमा करून धन्यवादच देईल यांत शंका नाहीं.

'रघुवंशा'च्या एकंदर एकोणीस सर्गांमधील नऊ ते पंधरा या सर्गांत दशरथ व राम यांची कथा आल्यानें ती सर्वांस परिचितच आहे. पहिल्या आठ सर्गांत दिलीप, रघु व अज यांची कथा आली असून सोळा व सतरा या सर्गांत कुश व त्याचा मुलगा अतिथि यांचें चरित्र आलें आहे. अठराव्या सर्गांत प्रत्येकीं एकदोन श्लोक याप्रमाणें बावीस राजांचा परामर्श कालिदासानें घेतला आहे. शेवटच्या म्हणजे एकोणिसाव्या सर्गांत अग्निवर्ण राजाचा शृङ्गार व क्षयानें मृत्यु वर्णून त्याच्या पश्चात् त्याच्या गर्भवती राणीची राज्यावर स्थापना करून काव्याची समाप्ति केली आहे. रघुवंशवर्णन संपल्याचा उल्लेख कवीनें शेवटीं केला नाहीं. आरंभीं ज्याप्रमाणें "हें महाकाव्य कसें पार पडतें ?" अशी आशंका त्यानें प्रदर्शित केली, तशी शेवटीं काव्य संपलें असल्यास त्यासंबंधीं धन्यता प्रदर्शित करावयास पाहिजे होती, अशी साहजिकच अपेक्षा निर्माण होते. परंतु तसें कवीनें केलेलें नाहीं. यावरून हेंहि काव्य अपूर्णच राहिलें असावें असें मत आहे. मग त्यास कारण कवीची शरीरपीडा, मृत्यु किंवा इच्छा, कांहींहि असो. 'रघुवंशा' चे पाचसात अधिक सर्ग आहेत अशीहि वार्ता होती; तथापि ते उपलब्ध झाले नसल्यानें ती वार्ताच ठरली ! विष्णुपुराणांत इतर आठ राजांचें वर्णन आलें असल्यानें काव्य अपूर्णच राहिलें असावें या म्हणण्यास किंचित् आधार मिळतो. तथापि यापेक्षां यासंबंधीं अधिक कांहीं निश्चितपणें सांगणें शक्य नाहीं.

पहिला सर्ग हा प्रास्ताविक स्वरूपाचा आहे. नमन, विनय व आशंका-प्रदर्शन झाल्यावर रघुवंशांतील पुरुषांचें " आजन्मशुद्ध, फलोदयापर्यंत कर्म करीत राहणारे, समुद्रापर्यंत पृथ्वीचे राजे, स्वर्गापर्यंत रथाची गति असणारे, दानाकरितां अर्थसंचय व सत्याकरितां मित भाषण करणारे, संततीकरितांच गृहस्थाश्रम पत्करणारे, शैशवांत विद्याभ्यास, यौवनांत विषयोपभोग, वार्धक्यांत मुनिवृत्ति यांचा अंगीकार करणारे " इत्यादि मार्मिक शब्दांनीं गौरवपूर्ण वर्णन केलें आहे. तदनंतर दिलीपाचें " व्यूढोरस्को वृषस्कन्धः " व " आकारसदृशप्रज्ञः प्रज्ञया सदृशागमः " इत्यादि सर्व-परिचित वर्णन येतें. हें थोडक्या शब्दांत वेंचकपणें वर्णन करण्याच्या शैलीचें उत्तम उदाहरण म्हणतां येईल. स्वतःस संतान नाहीं म्हणून राज्यभार सचिवावर टाकून दिलीप वसिष्ठाश्रमाकडे जातो. मार्गांतील सृष्टिवर्णनाची

संधि कवीनें घालविली नाहीं. आश्रमांतील त्याचें स्वागत, वसिष्ठानें सांगितलेलें अपत्याभावाचें कारण, आणि दिलीपास त्यानें सपत्नीक नन्दिनीची सेवा करावयास दिलेली आज्ञा यांचें वर्णन येऊन पहिला सर्ग संपतो. दुसऱ्या सर्गांतील नन्दिनीनें दिलीपाची घेतलेली परीक्षा हा 'रघुवंशां' तील पहिला काव्यमय प्रसंग होय. या सर्गांत वनवर्णन, दिलीपासिंहसंवाद, परीक्षा व नन्दिनीप्रसाद इत्यादि भाग वाचनीय आहेत. येथें एकप्रकारचें प्रौढगंभीर वातावरण कवीनें निर्माण केलें असून लालित्यापेक्षां त्याचाच परिणाम वाचकाच्या मनावर अधिक होतो. तिसऱ्या सर्गांत गर्भवतीवर्णन, रघूचा जन्म, बाल्य, यौवराज्य, पित्याकरितां अश्वासह दिग्विजयार्थ प्रयाण, इंद्रपुत्र व इंद्र यांच्याबरोबर युद्ध, इंद्रसंतोष व वरदान इत्यादि गोष्टी आल्या आहेत. चौथ्या सर्गांत रघूनें स्वतःकरितां केलेल्या दिग्विजयाचें वर्णन प्रमुखतः आलें आहे. दोनहि सर्गांत तसा म्हणण्यासारखा काव्यमय प्रसंग नाहीं. त्यांतल्यात्यांत रघु व इंद्र यांचा युद्धप्रसंग हाच कांहींसा उत्कट वाटतो. बाकीचे भाग म्हणजे अनेक गोष्टी योग्य शब्दांत मार्मिकपणें पाल्हाळ न लावतां सांगण्याची कवीची हातोटी दर्शवितात. पांचव्या सर्गांत रघूची उदारता दाखविणारा एक कसोटीचा प्रसंग आणिला आहे. त्यावेळीं औत्सुक्य उत्पन्न होतें. परंतु त्याचा परिहार लवकरच होऊन पुनः अजाचा जन्म, तो वयांत आल्यावर स्वयंवरार्थ कुंडिनपुरास गमन, वाटेंत प्रियंवद नांवाच्या गंधर्वाची हस्तियोनींतून मुक्तता व त्यापासून संमोहनास्त्रप्राप्ति, अजाचें कुंडिनपुरांत स्वागत, निद्रेंतून उत्थान इत्यादि सरळ कथाभाग येतो. सहाव्या सर्गांत स्वयंवरवर्णनांत अनेक राजांचें वर्णन व इंदुमतीनें केलेली अज राजाची निवड, प्रौढ काव्यमय भाषेंत दिली आहे. सातव्या सर्गांत विदर्भाधिपतीनें अजासह नगरप्रवेश केला असतां पौरस्त्रियांची उडालेली धांदल, अजाचा इंदुमतीशीं यथाविधि विवाह, परत स्वदेशीं गमन करतांना इतर राजांनीं त्यांच्यावर मत्सरानें केलेला हल्ला, त्यांच्यावर अजानें केलेला संमोहनास्त्राचा प्रयोग इत्यादि कथाभाग आला आहे. आठवा सर्ग अजानें इंदुमतीकरितां केलेल्या विलापाकरितां प्रसिद्ध आहे. अज अयोध्येला परत आला असतां रघूनें राजसंन्यास घेतला. एके दिवशीं इंदुमतीसह उपवनांत विहार करीत असतां आकाशांतून जाणाऱ्या नारदमुनीच्या वीणेवरील माला निसटून इंदुमतीच्या वक्षःस्थलावर पडली, आणि

त्या आघातानें ती गतप्राण झाली ! त्यावरून अजानें केलेला शोक आणि त्यास त्यावर वसिष्ठानें केलेला उपदेश हे दोनहि भाग अत्यंत हृदयंगम वठले आहेत. वसिष्ठांच्या उपदेशानेंहि अजाचें समाधान झालें नाहीं. मुलगा दशरथ लहान असल्यानें तो आठ वर्षांचा होईपर्यंत थांबून मग सरयू व गंगा यांच्या संगमावर प्रायोपवेशन करून त्यानें देह ठेविला. नवव्या सर्गांत दशरथाच्या मृगयेचें व त्यास मिळालेल्या शापाचें वर्णन आलें आहे. शब्दचमत्कृतीवर कालिदासाचा भर मुळींच नसे. या सर्गांत मात्र त्याची एकच एक शब्दचमत्कृति त्यानें दाखविली आहे. द्रुतविलंबित वृत्तांतील चौथ्या चरणांत प्रत्येक श्लोकांत "**यमवतामवतां** च धुरि स्थितः" किंवा "**रामरतेऽमरते**जसि पार्थिवे" अशा प्रकारचें यमक साधलें आहे, आणि मनांत आणिल्यास कोणतीहि शब्दचमत्कृति आपल्याला अशक्य नाहीं हें त्यानें सिद्ध केलें आहे. दहाव्या सर्गांत अनुष्टुभ् छंदांत रामजन्मापर्यंतचा वृत्तान्त दिला आहे. विशेष काव्यप्रसंग कोठें आला नाहीं. अकराव्यांत ताटकावध, शिवधनुर्भंग व विवाह हे विषय आले आहेत. बाराव्यांत पुनः अनुष्टुभ् छंदाचा उपयोग करून रामवनवास, सीताहरण, रावणवध व सीताशुद्धि हे विषय सांगून टाकले आहेत. पुढील सर्गांत मात्र विमानमार्गानें परत येतांना रामानें पूर्वपरिचित अशा स्थलांचें वर्णन केलें असल्याचें सांगतांना कवीनें सृष्टिवर्णनाची संधि साधून घेतली आहे. चौदावा सर्ग याहून काव्यमय आहे. सीतेसंबंधीं जनापवाद ऐकून राम तिचा त्याग करितो, लक्ष्मण तिला वनांत सोडतो, सीता रामास आपला निरोप पाठविते इत्यादि हृदयस्पर्शी व उदात्त भाग यांत आला आहे. रघुवंशांतील चांगल्या सर्गांत हा सर्ग गणिला जातो. पंधराव्या सर्गांत पुनः अनुष्टुभ् छंदाचा आश्रय करून शंबूकवध, कुशलवांनीं रामसभेंत केलेलें रामचरितगायन, भूमीच्या उदरांत सीतेचें अदृश्य होणें इत्यादि कथा संपविल्या आहेत. सोळाव्या सर्गामध्यें रामानंतर झालेली अयोध्येची वाताहत अयोध्यानगरीच्या अधिदेवतेकडून वदविली आहे, आणि कुशावती सोडून कुश अयोध्येला आला व तेथें कुमुद्वतीचा लाभ त्यास झाला हा कथाभाग आला आहे. खरा 'रघुवंश' येथेंच संपला, असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. पुढील सर्गांमधून खरा काव्यमय असा भाग विशेष आलेला नाहीं. महाकाव्यांत राजनीति व संभोगशृंगार यांचीं

वर्णनें आलीं पाहिजेत असें असल्यानें सतरावा व एकोणिसावा हे सर्ग लिहिले गेले. अठराव्यांत बावीस राजांचीं नांवें देऊन वंशावलि बरीच संपविली आहे. कांहीं कथाभाग नसतांनाहि केवळ शब्दार्थावरील प्रभुत्वामुळें काव्य कसें सजवितां येतें याचें हा सर्ग उत्तम उदाहरण होईल.

'रघुवंश' महाकाव्याचें स्वरूप याप्रमाणें आहे. पहिल्यापासून शेवटपर्यंत काव्यमय हृदयंगमता या काव्यांत संभाळतां आली नाहीं याचा दोष कवीपेक्षां कथानकासच लाविला पाहिजे. अर्थात् असें कथानक निवडलें म्हणून शेवटीं कवीसच जबाबदार धरावें लागेल. तथापि एकंदरींत आहे त्याची व्यवस्था नीट कशी लावितां येते याचें हें काव्य चांगलें उदाहरण आहे. खोल, प्रबळ भावनेचा स्पर्श समग्र काव्यांत आठव्या व चौदाव्या सर्गांत, म्हणजे अजविलाप व सीतात्याग यांत काय तो आला आहे. इतर सर्व ठिकाणीं उच्चोदात्त विचार व प्रौढगंभीर वातावरणच पसरलेलें आहे. दुसऱ्या सर्गांतील दिलीप-सिंह-संवाद, नंतरचा रघु-कौत्स-संवाद, वसिष्ठाचा अजास उपदेश व सीतेनें रामास पाठविलेला निरोपसुद्धां वरील विधानास पुष्टिच देतील. 'कुमारसंभवां'तील शिव-पार्वती-संवादांतील चटकदार खुमारी या भागांस येत नाहीं. मधले मधले काव्यदृष्ट्या विशेष अनुकरणीय असलेले कथाभाग तर कवि अनुष्टुभ् छंदामध्यें भरून टाकितो. कवीच्या प्रभुत्वामुळें हे भाग हलके न होतां वजनदार होतात आणि लेखनदृष्ट्या अभ्यसनीय ठरतात हा भाग निराळा. सारांश, काव्यदृष्ट्या 'कुमारसंभवा'पेक्षां हें काव्य कमी उतरतें, हें मत ग्राह्य धरण्यास विशेष प्रत्यवाय नाहीं.

'रघुवंशा'चा परिचय, सीतेचा रामास निरोप किंवा अजाचा विलाप यांच्या परिचयावांचून अपूर्णच राहील, म्हणून त्यांची कल्पना खालीं देतों:—

लक्ष्मणानें रामाज्ञेवरून सीतेस वनांत सोडिलें आणि आपला यांत कांहीं दोष नाहीं म्हणून क्षमा करण्याची विनंती त्यानें सीतेस केली. तेव्हां त्यास तसें आश्वासन देऊन आणि आपल्या सासूबाईंना आपल्या गर्भांतील रघुसंततीचें शुभ चिंतण्यास सांगून सीतादेवी पुढें म्हणते:—"त्या राजाला (आपल्या पतीला असें म्हणत नाहीं) म्हण कीं, अग्नीमध्यें डोळ्यांसमोर शुद्ध ठरलेल्या मला लोकापवाद ऐकून तूं सोडून दिलेस, हें आपल्या विख्यात कुलास साजेसेंच झालें काय ? अथवा हें माझें जन्मांतरींचें पातकच या रूपानें

उपस्थित झालें आहे ! नाहींतर माझ्या कल्याणाची सतत चिंता वाहणाऱ्या तुझ्या ठिकाणीं ही लहरी वागणूक संभवत नाहीं. पूर्वीं राज्यलक्ष्मी सामोरी आली असतां तिला सोडून मला घेऊन तूं वनांत गेलास, तेव्हां आतां साहजिकच ती राज्यलक्ष्मी तुला प्राप्त झाल्यावर माझें राहणें तिला खपलें नाहीं. पूर्वीं प्रत्यक्ष तुझ्या बळावर निशाचरांमुळें संत्रस्त झालेल्या तपोवनांतील स्त्रियांस मी आधार झालें. आतां तूं जिवंत असतांहि मलाच त्यांच्या आश्रयाला जावें लागत आहे ! माझ्या पोटांत असणाऱ्या या गर्भाचा प्रतिबंध मला नसता तर तुझ्या वियोगामुळें व्यर्थ झालेल्या या जीविताचा त्याग मीं केव्हांच केला असता. आतां प्रसूतीपर्यंत सूर्यावर दृष्टि लावून पुढील जन्मीं पति म्हणून तुझीच प्राप्ति व्हावी, आणि वियोग म्हणून कधीं होऊं नये, यासाठीं मी तप करीत राहीन. शेवटीं मागणें एवढेंच कीं, पत्नी म्हणून नसलें तरी सर्व वर्णाश्रमधर्मांचें संरक्षण करणें ह्या मनूनें घालून दिलेल्या राजधर्माप्रमाणें इतर तपस्विजनांना जें संरक्षण मिळतें, तेवढें तरी मला मिळावें. " प्रस्तुत निरोपांत प्रतीत होणारा गर्भित राग, प्रेम, निराशा व असहायता खरोखरीच हृदयस्पर्शी आहे.

अजाचा विलापहि या काव्यांत उत्तमांतल्या भागांत मोडतो. इंदुमतीचा अपघातानें झालेला मृत्यु अत्यंत आकस्मिक होता, आणि त्यामुळें अगदींच धीर सुटून तो म्हणतोः—" अंगावर पडल्यानें फुलेंहि जर प्राणहरण करूं शकतात, तर प्रहार करूं इच्छिणाऱ्या दैवाचें साधन होणार नाहीं अशी वस्तु तरी कोणती उरली ? अथवा नाजूक वस्तूंचा नाश करण्यास प्रजान्तक नाजूक वस्तूचाच उपयोग करितो. नलिनी केवळ हिमसेकानें जळून जातांना दिसतेच ना ! ही माला हृदयावर ठेविली असतां जर प्राणहरण करूं शकते तर मी मला कां नाहीं मारूं शकत ? कीं ईश्वरेच्छेनें विषाचें अमृत होतें आणि अमृताचेंहि विष होतें ? किंवा माझेंच दैव खोटें म्हणून या विद्युत्पातानें ब्रह्मयानें वृक्ष न पाडतां केवळ त्यावर आधारलेली लताच तेवढी विच्छिन्न केली ? माझा अपराध असूनहि तूं माझा अवमान करीत नव्हतीस, मग आतांच कां मी निरपराधी असूनहि भाषण करीत नाहींस ? तुझ्याबरोबरच माझा जीव गेला असतांना (मूर्च्छेमुळें) पुनः ज्या अर्थी तो परत आला आहे, त्या अर्थीं आतां त्यानें दुःख भोगणेंच योग्य होय. शृङ्गारोपभोगानें

तुझ्या शरीरावर आलेला घर्मंहि अद्यापि नाहींसा झालेला नाहीं; तूं मात्र हतजीवित झालीस ! 'धिगिमां देहभृतामसारताम् ।' पूर्वी मनानेंहि मीं तुझें अप्रिय केलें नाहीं. पृथ्वीचा मी नांवाचाच पति आहें ! माझा खरा भाव तुझ्या ठिकाणींच होता. तुझे हे फुलें घातलेले भृंगांच्या रंगाचे कुरळे केस हालवून हा वारा तुझा प्राण परत आला आहे अशी कल्पना करून देत आहे ! तर खरोखरच पुनः सावध होऊन तूं माझें दुःख नाहींसें कर. शशी व शर्वरी पुनः भेटूं शकतात, चक्रवाक पक्ष्यांचा पुनः संयोग होतो, म्हणून त्यांना विरह सहन करतां येतो; पण नित्याचीच गेलेली तूं माझें हृदयदहन कसें थांबविणार ? नवीन, कोमल पल्लवशय्येवरहि तुझ्या शरीरास दुःख होई; मग हे सुंदरि ! चितारोहणानें तुझें काय होईल ? ही तुझ्या कमरेंतील रशना शोकानें तुझ्यामागून मृत झाल्याप्रमाणेंच मूक झाली आहेशी दिसते ! आपलें मंजुळ भाषण कोकिलांना, मदालसा गति कलहंसींना, विलोल दृष्टि हरिणींना व विभ्रम लतांना देऊन तूं गेली आहेस; परंतु त्यामुळें तुझ्या विरहांत माझें हृदयधारण होऊं शकत नाहीं. आम्रवृक्ष व प्रियङ्गुलता यांचें जोडपें तूं ठरवून टाकिलें होतेंस; पण आतां त्यांचा विवाह न लावतांच तूं निघून गेलीस हें योग्य नव्हे. तूं दोहद पुरविल्यामुळें हा अशोक जो पुष्पभार देईल तो तुझ्या केसांवर घालण्याच्या ऐवजीं आतां चितेवर कसा घालूं ! समदुःखसुख अशा सख्या, प्रतिपदेच्या चंद्राप्रमाणें असणारा हा मुलगा, आणि तोच प्रेमी असा मी, सर्वांना सोडून जाण्याचा तुझा हा निश्चय खरोखर कठोर आहे ! अकरुण मृत्यूनें तुला नेण्यानें माझें काय बरें नेलें नाहीं ? गृहिणी, सचिव, एकान्तसखी, प्रियशिष्या, सारेंच कांहीं नेलें आहे !"

यावर वसिष्ठानें अजास केलेला उपदेशहि वाचनीय आहे. इंदुमती ही शापभ्रष्ट सुरांगना होती. शापनिवृत्तीनंतर ती परत स्वर्गी गेली आहे असें सांगून वसिष्ठ म्हणतोः—"तर तिच्या मृत्यूचा आतां विचार करूं नको. उत्पन्न वस्तूस मृत्यु हा ठेविलेलाच आहे. आतां पृथ्वीपालनाकडे अधिक लक्ष दे. कारण, राजेलोकांचें खरें कलत्र म्हणजे पृथ्वीच. इंदुमतीच्या पाठीमागें रडून तर काय, पण प्राण देऊनहि ती परत मिळणार नाहीं. कारण, मृत्यूनंतर प्रत्येक माणसाची गति त्याच्या कर्माप्रमाणें भिन्न भिन्न होते. खरें पाहूं जातां 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम् विकृतिर्जीवितमुच्यते बुधैः ।' तेव्हां क्षणभर

जरी या लोकांत राहावयास मिळालें तरी तो लाभच म्हणावयास पाहिजे. प्रियनाश म्हणजे हृदयशल्य असें मूढांस मात्र भासतें. धीरांना तें कल्याणाचें द्वारच उघडल्यासारखें वाटतें.... इतर सामान्य माणसांप्रमाणें शोकवश होऊं नको. वृक्ष व पर्वत यांच्यामध्यें ते दोनहि वाऱ्यानें जर कंपित झाले तर काय अंतर समजावें ? ”

‘ रघुवंशा ’व्यतिरिक्त ‘ सेतुबन्ध ’ नांवाचें एक महाराष्ट्रीमधील महाकाव्य कालिदासानें रचिलें असल्याची आख्यायिका आहे. हें काव्य प्रवरसेनाचें म्हणून प्रसिद्ध आहे. परंतु राजाला एवढें व असें काव्य कसचें रचितां येतें अशी सामान्य समजूत; म्हणून, तें काव्य दुसऱ्या कोणीं केलें आणि कालिदासानें लिहिलें, अशी आख्यायिका प्रसृत झाली. त्यांतील अनुप्रासप्रेम, शब्द-श्लेष, क्लिष्ट कल्पना, अतिशयोक्ति व दीर्घ-समास-प्रचुरता इत्यादि गोष्टींमुळें तें कालिदासाचें नाहीं असें समजणें योग्य होईल. प्रवरसेन हा विदर्भांतील राजा कालिदास-समकालीन असावा, आणि कालिदासास विदर्भांत उज्जयिनीचा वकील म्हणून पाठविण्यांत आलें असावें. यामुळेंच हेंहि काव्य कालिदासानें लिहिलें अशी समजूत प्रसृत झालेली दिसते. कदाचित् कालिदासानें तें तपासलेंहि असेल. परंतु ‘सेतुबन्ध’ हें काव्य प्राकृत असल्यामुळें प्रस्तुत प्रबंधाच्या कक्षेबाहेर पडतें; आणि तें कालिदासाचें असें समजण्यास प्रत्यक्ष प्रमाण नाहीं; यास्तव त्याचा अधिक ऊहापोह करण्याची आवश्यकता नाहीं. कालिदासाच्या नांवावर मोडणारीं ‘ नलोदय, ’ ‘ शृङ्गारतिलक ’ इत्यादि काव्यांची स्थितिहि तशीच. नवीनांसच नव्हे, तर प्राचीनांसहि ही रचना कालिदासाची असें खरोखर कधीं वाटलें नाहीं. तेव्हां कालिदासाच्या काव्यांचा विचार येथेंच संपविणें योग्य होय.

कालिदासाचें संस्कृत काव्यांतील स्थान अगदीं पहिलें आहे, हें नव्यानें सांगण्याचें प्रयोजन नाहीं. मात्र तें तसें कां हें सांगण्यांत विविधता येईल. भाषाप्रभुत्व, कल्पनासौंदर्य, भावदर्शन, विचारविलास, अर्थमाधुर्य इत्यादि गोष्टींत त्याची बरोबरी करणारा कवि संस्कृतभाषेमध्यें दुसरा कोणी झाला नाहीं, असें म्हणण्यांत कोणत्याहि प्रकारची अतिशयोक्ति नाहीं. वैदग्ध्य व उच्च अभिरुचि हे दोन गुण त्याच्या काव्यांत प्रामुख्यानें वसत आहेत.

किळस येण्याइतका प्रकट शृंगार त्याच्या काव्यांत कोठेंहि मिळावयाचा नाहीं. शब्दचमत्कृतीस किंवा श्लेषचमत्कृतीस त्यानें केव्हांच महत्त्व दिलेलें नाहीं. भवभूतीप्रमाणें अचाट आकाशगामी कल्पना कालिदासाच्या काव्यांत दिसत नसल्या तरी त्याची कल्पना पृथ्वीवर सरपटत जात नसे. उंच भरारीची पराकोटि साधण्याचा त्याचा प्रयत्न नसला तरी आपली एक नित्याची विचार-कल्पनांची उंची त्यानें कधींहि सोडिली नाहीं; आणि ही उंचीहि कमी नव्हती. उपमेविषयीं तो प्रसिद्धच आहे; पण त्याचे उत्प्रेक्षा, अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, रूपकें इत्यादि अर्थालंकार उपमेइतकेच सुंदर वाटतात. कल्पनांत अभिनवता नित्य असावयाची. पुनरुक्ति–निदान कल्पनांचें बाह्यरूप जे शब्द त्यांत तरी–'ऋतुसंहार' हें काव्य सोडल्यास–आढळणार नाहीं. साधेपणाचा मोठा गुण करण्याचा प्रसंग त्याच्या लेखनावर कधीं यावयाचा नाहीं. तें तसें साधें नाहींच, व्यवस्थितपणें सजविलेलेंच आहे. पण फार नखरा किंवा शृंगार-साजाचा अतिरेक त्यांत केव्हांहि नसावयाचा. श्लेषावर मुळींच भर नसल्यानें क्लिष्टतेस वावच मिळत नसे. कोठें कोठें अनुप्रासाच्या नादानें शब्दयोजना झाली आहे, आणि हाच काय तो दोष म्हणण्यासारखा होईल. पण पुढील इतर कवींकडे पाहिलें तर कालिदास बिचारा याहि गोष्टींत मागें पडेल! संयम हा खऱ्या कलावंताचा मुख्य गुण त्याच्या काव्यांत सर्वत्र आढळतो. श्लेषाचा किंवा शब्दमाधुर्याचा, उपदेशाचा किंवा शृङ्गाराचा, सृष्टिवर्णनांचा किंवा भाषणांचा अतिरेक म्हणून व्हावयाचा नाहीं. कोठें, कसें, किती व काय करावयाचें अथवा लिहावयाचें यासंबंधींच्या औचित्याची त्याची जाणीव अत्यंत जागृत व अचूक असे, आणि म्हणूनच त्याचें लेखन इतकें सौंदर्यपूर्ण झालें. भाषेच्या संबंधांत सहजतेबरोबर प्रौढतेकडे त्याचें लक्ष असे. त्या कारणानें प्रसादाबरोबर उदारता व कान्ति हे गुण त्याला साधतां आले. शब्दांत किंवा अर्थांत क्लिष्टता बहुधा कोठेंच आली नाहीं. विचारांत भारवत्ता असे, पण जाड्य नव्हतें; लेखनांत वक्रोक्ति असली तरी अपरिचित क्लिष्टता नसे. सृष्टीवरील प्रेमाच्या बाबतींत यथार्थतेबरोबर सौंदर्यावर लक्ष असणारी त्याची दृष्टि असे. निरनिराळे प्राणी, फुलें, फळें, वृक्षलता, हीं त्यांचे रंग, रूप, गंध, रस व शब्द या गुणांनीं विशिष्ट अशींच त्यास प्रतीत होत,

त्यामुळें त्याच्या सृष्टिवर्णनांत जिवंतपणा येई. प्रौढतेबरोबर मार्मिकताहि सदैव उपस्थित असल्यानें लेखन ग्राम्य किंवा उच्छृंखल जसें उतरलें नाहीं, तसें रूक्ष किंवा नीरसहि झालें नाहीं. सारांश, सर्वांगांनीं औचित्याच्या कसोटीस उतरेल असेंच कालिदासाचें लेखन झाल्यानें त्याचें असाधारण स्थान त्यास प्राप्त झालें आहे, आणि तें हिरावून घेईल असा पुढें कोणीच झाला नाहीं.

प्रकरण चौथें

भारदस्त भारवि

कालिदासाच्या खालोखाल ज्या महाकवीच्या नांवाचा उच्चार करण्यांत येतो, तो म्हणजे भारवि होय. कालिदासाइतकीहि, आनुमानिक कां होईना, चरित्रचर्चा या कवीसंबंधानें करतां येणें शक्य नाहीं. याचें एकच एक महाकाव्य उपलब्ध असल्यामुळें आणि त्यावरून कांहींच अनुमान करणें शक्य नसल्यामुळें एतद्विषयक चर्चाच अशक्य झाली आहे. इ. स. ६३४ मधील ऐहोळे येथील शिलालेखांत रविकीर्तीनें " कविताश्रित—कालिदास-भारविकीर्तिः " असें स्वतःचें वर्णन करतांना कालिदासाबरोबर भारवीचाहि उल्लेख केला आहे. कालिदासाच्या लेखनाचा भारवीवर परिणाम झाला असल्याचें तज्ज्ञांचें मत आहे. तेव्हां कालिदासानंतर आणि रविकीर्तींच्या लेखाच्या पुष्कळच पूर्वीं (इतकें कीं, कालिदासाइतकी कीर्ति त्यास त्यावेळीं मिळाली असावी) भारवि होऊन गेला असें म्हणतां येतें. तेव्हां साधारणपणें इ. स. ५५० च्या सुमारास त्यानें आपलें काव्य लिहिलें. भारवि कोणत्या देशांतला हेंहि सांगणें अशक्य आहे. प्रो. राजारामशास्त्री भागवत यांनीं त्याला दाक्षिणात्य बनविला, आणि यास आधार म्हणून किराताच्या १८ व्या सर्गांतील ५ व्या श्लोकांत असलेल्या " सह्याद्रीवर आपटणाऱ्या लाटांचा " उल्लेख केला आहे. यांतील सह्याद्रि केवळ उपमानाकरितां येथें आला असून त्यावरून भारविकवीचा देश ठरविणें योग्य होणार नाहीं.

' किरातार्जुनीय ' हें काव्य महाभारतांतील एका गौण कथाभागावर आधारलेलें आहे. पांडव प्रथम द्वैत व नंतर काम्यक वनांत निवासासाठीं गेले असतां युधिष्ठिरानें अर्जुनास शिवाकडून अस्त्रें मिळविण्याची आज्ञा केली. तत्प्रीत्यर्थ अर्जुन तपश्चर्या करण्यास हिमालयावर गेला. तेथें किरातवेषानें शिव आला व त्यांचें युद्ध झालें. शंकर प्रसन्न होऊन त्यास इष्ट असलेलीं अस्त्रें देता झाला. एवढ्या कथेवर भारवीनें आपलें महाकाव्य रचिलें. यास

आवश्यक असणारे फरक करून त्यानें स्वतःची भरहि घातली. महाकाव्यांत काय विषय असावेत हें यावेळीं ठरून गेल्यासारखेंच होतें. त्यांत आवश्यक असणारा शृङ्गाराचा भाग गन्धर्व व अप्सरा घालून सजविला. काव्यास आरंभ युधिष्ठिर व एक हेर यांमधील संवादानें होतो. तो हेर "दुर्योधनाचें राज्य चांगलें चाललें आहे, धर्मानुसार राज्य करून तो लोकांचें हृदय जिंकूं पाहत आहे, तथापि आपल्यासंबंधीं त्यास भय वाटत आहे" इत्यादि वर्तमान सांगतो. हें द्रौपदीस कळल्यावर तिचा राग उसळून तिनें धर्माची निर्भर्त्सना करून तात्काल युद्ध करण्याचा सल्ला दिला (सर्ग १). भीमानें त्यास दुजोरा दिला; परंतु "सहसा विदधीत न क्रियाम्" हा युधिष्ठाराचा बाणा असल्यानें त्यास हें मान्य झालें नाहीं. त्यानें राजनीतीचे अनेक सिद्धान्त सांगून भीमाचें समाधान करण्याचा प्रयत्न केला; इतक्यांत व्यासमुनिच तेथें आले (स. २). व्यासांनीं युद्ध करणें आवश्यक असलें तरी भीष्म, द्रोण, कर्ण इत्यादि मोठ्या वीरांबरोबर युद्ध करणें कठीण असल्यानें अर्जुनानें तप करून अस्त्रसिद्धि मिळवावी असा उपदेश केला. व्यास अन्तर्धान पावल्यावर द्रौपदीनें अर्जुनास उत्तेजक भाषण केलें (स. ३). व्यासानें उल्लेखिलेल्या यक्षास मार्गदर्शक म्हणून घेऊन अर्जुन जात असतां शरदृतूचें कांहीं यक्षमुखानें व कांहीं स्वतंत्र असें वर्णन कवीनें आणिलें आहे, आणि सृष्टिवर्णनाचा आवश्यक असा भाग यांत आला आहे (स. ४). पुढें हिमालयाचें मोठें वर्णन येतें. यक्षानें त्यास इन्द्रकील-पर्वतावर तप करण्यास सांगितलें, आणि तो अन्तर्धान पावला (स. ५). अर्जुनाच्या उग्र तपानें तेथील गुह्यकांस भय वाटूं लागून ते इंद्राकडे गेले, आणि इंद्रानें त्याच्या तपांत व्यत्यय आणण्याकरितां गन्धर्व व अप्सरा यांस पाठविलें (स. ६). ही मंडळी इन्द्रकीलावर येऊन त्यांनीं आपला तळ तेथें दिला. त्यांच्या गजचमूचें बरेंच वर्णन या सर्गाच्या शेवटीं आलें आहे (स. ७). आपल्या मायेनें निर्माण केलेल्या मंदिरांत राहून पुष्पावचय करण्यास त्या अप्सरा इतस्ततः भ्रमण करूं लागल्या. त्यांचा वनविहार यांत वर्णिला आहे. त्यापुढें गंगेंतील सलिलक्रीडा ओघानेंच आली (स. ८). संध्यावर्णन, सूर्यास्त, चंद्रोदय, मद्यपान, सुरतक्रीडा व प्रभातवर्णन यांनीं पुढील सर्ग व्यापिला आहे (स. ९). दहाव्या सर्गांत अप्सरांनीं आपल्या

नियोजित कार्यास आरंभ केला आणि त्यांस सहाहि ऋतूंनीं एकसमयावच्छेदें-करून साहाय्य केलें. या सर्व प्रयत्नांचा अर्जुनावर मात्र कांहींच परिणाम झाला नाहीं. एकेका अप्सरेचा वेगवेगळा प्रयत्नहि यांत वर्णिला आहे. आपल्या सेवकांकडून कार्य होत नाहींसें पाहून इंद्र स्वतः मुनिरूपानें आला, आणि त्यानें अर्जुनाच्या तपाची स्तुति केली; परंतु शस्त्रधारण करून तप करणें विसंगत दिसतें असा थोडासा युक्तिवादहि केला. अर्जुनानें त्याची या भाषणाबद्दल स्तुति केली व म्हटलें:—" माझ्या यत्नाचें पौर्वापर्य न जाणतां आपण केलेला उपदेश अयोग्य आहे. आमची व द्रौपदीची मानखंडना व दुःस्थिति झाली असून तिचें निराकरण व्हावें म्हणून मी या तपास प्रवृत्त झालों आहे" (स. ११). इंद्रानें त्यास शिवाची आराधना करण्यास सांगितलें. अर्जुनानें तपश्चर्या पुढें चालविली. त्याच्या अलौकिक तपानें महर्षि त्रस्त होऊन शिवाकडे गेले. मूक नांवाचा एक राक्षस अर्जुनावर वराहरूपानें चालून गेला. त्याच्या संरक्षणार्थ शिवानें आपल्या किरातांची सेना निर्माण करून स्वतःहि एका किराताचें रूप घेतलें (स. १२). वराह अर्जुनाच्या दृष्टीस पडतो. त्यास मारावें कीं न मारावें याविषयीं बरीच भवति न भवति अर्जुन मनांत करितो. शेवटीं अर्जुन व शिव या दोघांच्याहि बाणप्रहारानें तो मृत होऊन पडतो. आपला बाण पुनः परत मिळविण्यासाठीं अर्जुन जातो तों एक किरात तेथें येऊन तो बाण आपल्या स्वामीचा म्हणून त्यावर अधिकार सांगतो आणि अर्जुनास बरेंच प्रवचन ऐकवितो (स. १३). अर्जुनानेंहि बरेंच मोठें भाषण करून या मागणीस नकार दिला. किरात परत गेला आणि शिवानें आपली चमू अर्जुनावर घातली. अर्जुनानें तिचा यशस्वी प्रतिकार केला (स. १४). त्या चमूस शिव व स्कंद यांनीं कसेंबसें पलायननिवृत्त केलें, आणि शिवाचें अर्जुनाबरोबर युद्ध जुंपलें (स. १५). त्याचें अस्त्रयुद्ध चालू होतें आणि त्यांत अर्जुन हरतो (स. १६). परंतु त्यानें पुनः धनुष्य घेऊन बाण, शिळा व वृक्ष यांनीं शंकरावर हल्ला चढविला. तथापि तो व्यर्थ जातो (स. १७). शेवटीं मुष्टियुद्ध सुरू होतें. शंकर आपलें रूप प्रकट करितो; अर्जुन विनम्र होऊन त्याची स्तुति करितो, आणि पुढें होणाऱ्या युद्धांत विजय मिळावा अशी याचना करितो. शंकरानें त्यास

धनुर्वेदाचें शिक्षण दिलें, आणि इतर लोकपालांनींहि त्यास विविध अस्त्रें दिलीं (स. १८). अशी ही या काव्याची थोडक्यांत कथा आहे.

मूळ कथेंत कवीनें भर घातली ती पुढीलप्रमाणें:—दुर्योधनाकडे पाठविलेल्या दूताचें आगमन व त्यानंतरचा संवाद; अर्जुनास हिमालयावर नेणारा यक्ष, गुह्यकांस वाटलेली अर्जुनतपाची भीति, इन्द्रास त्यांनीं केलेली प्रार्थना, गन्धर्व व अप्सरा यांच्या क्रीडा, अप्सरांचा अर्जुनावर शृङ्गारप्रयोग; इन्द्राचें मुनिरूपानें आगमन व संभाषण; शिवाची चमू व तिचें अर्जुनाशीं युद्ध इत्यादि गोष्टी कवीच्या स्वतःच्या आहेत. हा नवीन भाग बऱ्याच अंशीं महाकाव्यांत जे विषय यावेत असा निर्बंध होता ते आणण्याकरितां घातला आहे. वनक्रीडा, सलिलक्रीडा, सुरतवर्णन या गोष्टी आणिल्याशिवाय महाकाव्य होतें कसें ? तेव्हां मुळांत ज्यांना कांहींच स्थान नाहीं असे गन्धर्व व अशा अप्सरा आणाव्या लागल्या. त्यांतहि अर्जुनावर त्या अप्सरांचा कांहींच परिणाम झाला नाहीं हें दाखविणें अवश्य असल्यानें सुरतवर्णनास वाव उरला नाहीं. म्हणून गन्धर्व आणून त्यांचा अप्सरांशीं विहार वर्णिला. मंत्र व दूतप्रयाण हे भाग आणण्याकरितां दूताची योजना झाली. युद्धाचें वर्णन इष्ट म्हणून शंकराच्या चमूची योजना झाली. अशा तऱ्हेनें मूळ कथेंत नवीन भाग वस्तुतः तसा अवकाश नसतांना बसविलेले स्पष्ट दिसतात. कांहीं प्रसंग पुनरुक्त झाले आहेत. तपाचें भय उत्पन्न झाल्याच्या व अप्सराशृङ्गाराच्या प्रसंगांचा उल्लेख दोनदा आला आहे. शेवटीं युद्धाचा कथाभाग विनाकारण लांबविलासा वाटतो. एकाच वेळीं अनेक ऋतूंचें आगमन 'कुमारसंभवां'तील अकालवसंताची आठवण करून देतें, तर अर्जुनाच्या संबंधांत विफल झालेला अप्सरांचा शृङ्गार अश्वघोषाच्या 'बुद्धचरिता'ची आठवण करून देतो.

वृत्तांच्या बाबतींत अधिक कृत्रिम व अवघड वृत्तें योजण्याकडे प्रवृत्ति वाढलेली दिसते. अनुष्टुभ् छंदाचें वर्चस्व कालिदासाच्या मानानें फारच कमी आहे. उपजाति व वंशस्थ या कालिदासप्रिय वृत्तांबरोबर प्रहर्षिणी, प्रमिताक्षरा हीं अवघड वृत्तें आलीं आहेत. द्रुतविलंबित, स्वागता, पुष्पिताग्रा व औपच्छन्दसिक हीं किंचित् चित्रवृत्तेंहि आढळतात. त्या मानानें शालिनी, मालिनी इत्यादि सोपीं वृत्तें क्वचित् दिसतात. उद्गता नांवाचें फार

कृत्रिम व चारहि चरणांत विषम असें वृत्त संबंध बाराव्या सर्गांत योजिलें आहे. सारांश, कृत्रिम, अवघड, पण चमत्कृतिपूर्ण रचनेकडे कल वाढला. ही कृत्रिमता शब्दचमत्कृतींत परिणत करून पंधराव्या सर्गांत भारवीनें अनेक प्रकारची कसरत करून दाखविली आहे. सर्व सर्ग अनुष्टुभ् छंदांत आहे खरा, तथापि इतर दृष्टींनीं कृत्रिमता अतिशय आणिली आहे. श्लोक १२ मध्यें गोमूत्रिकाबन्ध, २५ मध्यें सर्वतोभद्र व २७ मध्यें अर्धभ्रमकबन्ध असे बन्ध साधिले आहेत. श्लोक २३ चीं अक्षरें उलटीं वाचल्यास बरोबर २२ वा श्लोक होतो. यास अनुलोम-प्रतिलोम म्हणतात. श्लोक १८ व २० मध्यें हें श्लोकचरणांत करून दाखविलें आहे; म्हणजे, पहिला चरण उलटा वाचला कीं दुसरा, आणि तिसरा उलटा वाचला कीं चौथा चरण येतो. श्लोक १६ व ५० मध्यें पहिला व तिसरा चरण दुसऱ्या व चौथ्या चरणांबरोबर आहेत; म्हणजे, पहिली ओळ व दुसरी ओळ वर्णदृष्ट्या अगदीं सारखी. यापेक्षां पुढें जाऊन एका श्लोकाचे चारहि चरण एकच साधून यमकोत्कर्ष केला आहे. याहून लहान यमकें आणिलीं आहेत हें अर्थात् सांगणें नकोच. ४५ व्या श्लोकाचे तीन अर्थ निघतील अशी व्यवस्था केली आहे. ५ व्या श्लोकांत एकेका चरणांत एकच वर्ण आणिला व अशा रीतीनें समग्र श्लोक चारच वर्णांत रचिला; ३८ व्या श्लोकांत चरणाचा निर्बंध न पाळतां दोनच वर्णांत सबंध श्लोक लिहिला; आणि कळस म्हणून १४ वा श्लोक एकाच वर्णांत बसविला. २९ वा श्लोक ओष्ठ्यवर्णरहित आहे, तर ४३ व्यांत चतुर्थपाद गूढ ठेविला आहे. या सर्गांत प्रसादगुणाचा पूर्ण अभाव स्वाभाविकपणेंच साधला आहे. सारांश, पुढील कृत्रिम रचना करणाऱ्यांस भारवीनें सर्व प्रकारें धडाच घालून दिला.

भाषेच्या संबंधांतहि ही कृत्रिमता जाणवूं लागली आहे. कर्मणि प्रयोगांची संख्या वाढली. भूतकालाच्या मुख्य प्रकारांना विशिष्ट अर्थ प्राप्त झाला. सर्वसाधारण भूतकालांतील घटनावर्णनास लिट् (perfect) चाच उपयोग केल्यानें काव्यांत त्याच रूपांचें प्राबल्य झालें आहे. उपसर्ग-समासांचा क्रियाविशेषणात्मक उपयोग बराच होऊं लागला. ‘ स्म ’ योजून भूतकाल साधण्याकडे अधिक प्रवृत्ति झाली. ‘ तन् ’ धातूचा फारच उपयोग होऊं

लागला. दोन नकारांचा एक होकार करण्याची वृत्ति वाढली. शब्दप्रयोगांत सहजतेपेक्षां भारदस्तपणाकडे अधिक कल झुकला.

भारवीच्या काव्यासंबंधीं अर्थगौरवाचा उल्लेख आपल्या जुन्या टीकाकारांनीं प्रामुख्यानें केला आहे. या अर्थगौरवाचा अर्थ वर्णनीय विषयाचा वजनदारपणा वा भारदस्तपणा असा असावा. भारवीच्या काव्यांत राजनीति किंवा व्यावहारिक नीति हिची चर्चा पुष्कळ आली आहे. पहिल्या तीन सर्गांत दूत, धर्म, भीम, द्रौपदी व शेवटीं व्यास यांनीं केलेली कर्तव्याकर्तव्याची चर्चा काव्यदृष्टीनें बरीच प्रौढ व थोडी जडच झाली आहे. ११ व्या सर्गांत इंद्र व अर्जुन यांचा संवाद त्याच प्रकारचा आहे. १३ व १४ या सर्गांतसुद्धां अर्जुन व किरात यांचीं भाषणें त्याच मासल्याचीं होतात. सहाव्या सर्गांतील वनचरांचें भाषण, किंवा शिवाबरोबरचा सिद्धतापसांचा संवाद हें थोड्याबहुत प्रमाणांत वरील भाषणांचेंच अनुकरण होय. या काव्यांत कोणी बोलत नाहीं, प्रत्येकजण भाषण करितो. आधींच भाषणें फार झालीं, आणि त्यांत साधा भाव सांगण्याऐवजीं सर्वांगांनीं केलेली सोपपत्तिक चर्चाच अधिक झाल्यानें एकंदर काव्यास भारदस्त अथवा जड असेंच स्वरूप आलें आहे; आणि यासच बहुधा अर्थगौरव म्हटलें असावें. थोड्या जागेंत पुष्कळ अर्थ आणणें असा गौरवाचा अर्थ केल्यास भारवीप्रमाणें इतरांनींहि लिहिलें असल्यानें तें त्याचें वैशिष्ट्य राहत नाहीं. गौरव वाढलें कीं चापल्य कमी झालें, हा व्यवहारांतील अनुभव येथेंहि येतोच. एकंदर काव्यांत भावनेपेक्षां विचाराचेंच प्राधान्य आहे. यांत सुभाषितप्राय अर्थान्तरन्यासांचीहि अतिशय गर्दी झाली आहे. त्यानें एकंदर भारदस्तपणांत अधिकच भर पडली. भारवीनें दिलेल्या उपमा-दृष्टान्तांत समर्पकता असली तरी सौंदर्य कमी.

भारवीची विद्वत्ता, भाषाप्रभुत्व किंवा रचनाप्रभुत्व याविषयीं दुमत होईल असें वाटत नाहीं, आणि रसलाभापेक्षां बोधप्राप्तीकडे ज्यांचें लक्ष अधिक असेल त्यांस त्याचें काव्य प्रिय झाल्यावांचून राहणार नाहीं. तसेंच सहजमधुर आविष्कारापेक्षां प्रौढगंभीर व पोक्त आडंबरावर ज्यांची भक्ति अधिक त्यांसहि तें प्रिय होईल; आणि म्हणूनच तें पूर्वीच्या संस्कृत पंडितांस इतकें आवडलें. कालिदासापर्यंत काव्यलेखनांत वैदर्भींतील प्रसादगुणासच अधिक

महत्त्व होतें; भारवीचा कल गौडीकडे झुकत आहे. अद्यापि समास लहानच असले तरी शब्दप्रयोग व रचना प्रसादगुणास अनुकूल अशी साधी व सुबोध नाहीं. म्हणूनच सर्वसामान्य जनतेस हें काव्य तितकेंसें प्रिय झालें नाहीं. विविधालंकाररचना, अनेक कठीण वृत्तांची योजना, भाषा व अर्थ यांची प्रौढी इत्यादि मोठे गुण असूनहि भारवीचें महाकाव्य कालिदासाइतकें लोकप्रिय होऊं शकलें नाहीं यावरून काव्याचें रहस्य कोणतें याची सहज कल्पना येते. बुद्धीचें चापल्य व कर्तृत्व यांपेक्षां रसाचा उत्कट आविष्कारच काव्यास अधिक पोषक होतो. हें अवधान भारवीस साधावें तितकें साधलें नाहीं असेंच म्हणावें लागतें.

भारवीच्या लेखनाची कल्पना यावी म्हणून पहिल्या सर्गांतील द्रौपदीचें भाषण पुढें देतों: द्रौपदी धर्माला म्हणतेः– "आपल्यासारख्यां (पंडितां)ना स्त्रियांनीं केलेला उपदेश अपमानभूतच व्हावयाचा; तरीहि स्त्रीजनोचित आचार झुगारून द्यावयास लावणाऱ्या मनोव्यथा मला बोलावयास लावतात. आपल्या इंद्रसमान तेजस्वी पूर्वजांनीं अखंडपणें हातांत राखलेली पृथ्वी, मत्त मतंगजानें माला फेंकून द्यावी त्याप्रमाणें आपण आपल्या हातानें घालविली. मायावी लोकांबरोबर मायावीपणानें जे वागत नाहींत त्या मूढांचा पराभव होतो. अरक्षित शरीरांत शिरलेल्या शरांप्रमाणें शठ लोक त्यांचा नाश करितात. आपल्याशिवाय दुसरा कोणताहि कुलाभिमानी, अनुकूलसाधन असा राजा कुलक्रमागत, गुणानुरक्त अशा स्ववधूप्रमाणें असणाऱ्या लक्ष्मीस घालवून बसला नसता. मानी लोकांस अप्रिय अशा या स्थितींत असतांना, महाराज, शुष्क शमीला अग्नि जाळतो त्याप्रमाणें आपण रागानें जळावयास पाहिजे होतें; परंतु तेंहि दिसत नाहीं. ज्याचा राग कधींहि विफल होत नाहीं अशाला लोक आपोआपच वश होतात; पण रागच ज्याला येत नाहीं त्याच्या रागाविषयीं किंवा लोभाविषयीं कोणालाच कांहीं वाटत नाहीं. आपल्या शरीरास रक्तचंदन ज्यानें लावावें तो हा महारथ भीम धुळीनें भरलेल्या शरीरानें डोंगरांत पायीं भटकत असावा हें पाहून कोणा सत्यप्रिय माणसास दुःख होणार नाहीं ? उत्तरकुरु जिंकून ज्यानें अगणित सोनेंरुपें वांटलें तो इंद्रसम धनंजय वल्कलें नेसलेला पाहून आपल्यास संताप कसा येत नाहीं ? वनभूमिशय्येमुळें ज्यांचे देह कठीण झाले आहेत व केस विस्कळित झाले आहेत

असे हे नकुल-सहदेव पाहून आपला थंडपणा व धीर नाहींसा कसा होत नाहीं ? आपलीहि स्थिति पाहा ! पूर्वी मोठ्या थाटाच्या शयनावर निद्रित असतां स्तुति-मंगल-गीतांनीं जागृत केले जाणारे आपण आतां दर्भव्याप्त भूमीवर निजून भेसूर भालूंच्या आवाजानें झोंपेंतून जागे होतां. ही अवस्था (दैवकोपानें न येतां) शत्रूंमुळें प्राप्त झाली हें पाहून तर माझें हृदय तुटतें. मानी लोकांस मानभंगापेक्षां प्रत्यक्ष पराभव पुरवतो. महाराज, आतां तरी शांति सोडा, आणि शत्रूंच्या वधाकरितां पुनः तें तेज धारण करा. निःस्पृह मुनि शांतीमुळें शत्रूंना जिंकून सिद्धि मिळवितात; परंतु भूपतींचें तसें नाहीं. आपल्यासारखे मानधन तेजस्वी लोक असा अपमान होऊनहि संतोष मानूं लागले तर मानीपणाचा आधारच तुटला. आतां क्षमा हेंच शाश्वत सुखसाधन आहे असें तुम्हांस वाटत असलें तर राजचिह्न असें हें धनुष्य टाकून व जटा वाढवून अग्नीस आहुति देत बसा ! शत्रु कपटानें वागत असतां आपण मात्र वचनपालन करीत राहणें हें आपणांस योग्य नव्हे. कारण, विजिगीषु राजे लोक कांहींतरी खुसपट काढून तहनामे फेटाळून लावतात."

द्रौपदीच्या वरील भाषणावरून भारवीचें 'अर्थगौरव' म्हणजे काय याची कल्पना येईल. हाच भारदस्तपणा सर्व काव्यभर पसरला आहे. त्यामुळें वाचकाच्या मनावर कवीच्या विद्वत्तेचें व मोठेपणाचें दडपण सतत असतें. त्यास कवीविषयीं आदर वाटेल, पण प्रेम वाटणार नाहीं. ही आदराची भावना मात्र उत्पन्न करून टिकविण्याचें सामर्थ्य किंवा मोठेपण भारवीमध्यें आहे यांत शंका नाहीं.

प्रकरण पांचवें

भट्टीचें 'रावणवध'

काव्याचा उपयोग काव्येतर प्रयोजनांकरितां आजपर्यंत अनेक लोकांनीं केला आहे. प्रेमपत्रें, मङ्गलाष्टकें, अभिनंदनें, स्वागतपर पद्यें, हीं तर थोड्याशा रसस्पर्शाच्या बळेंकरून काव्यगुणावर अधिकार सांगूं शकतात. परंतु रसाचा पत्ताहि नसणाऱ्या विषयांनींसुद्धां काव्याला, निदान पद्याला, आपल्या कामास जुंपल्याचीं उदाहरणें थोडींथोडकीं नाहींत. संस्कृत वाङ्मयांतच योग, वैद्यक, ज्योतिष इत्यादि शास्त्रीय वाङ्मय पद्यांत लिहिलें जाई. मराठींतहि इतिहासांतील सनावली, भूगोलांतील स्थळें, पत्त्यांत बिझिकचीं जोडवीं इत्यादि गोष्टी पद्याचा आश्रय करून राहिल्याचा उल्लेख गडकऱ्यांनीं केला आहे. 'शक्लृपच्' इत्यादि कारिकांची किंवा 'बाब्रांरा' इत्यादि तर्कशास्त्रांतील पद्यावलींची कोणास विस्मृति होईल? सारांश, काव्याचें बाह्य स्वरूप जें पद्य त्याच्या पांघरुणाखालीं बरीच गद्यमंडळी वावरत असतात. अशाप्रकारें काव्याचा काव्यबाह्य उपयोग प्रथमतः भट्टीनें बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर केला, आणि बऱ्याच यशस्वितेनें केला. आपल्या 'रावणवध' या रामचरित्रावर लिहिलेल्या काव्यांत त्यानें मुख्यतः व्याकरणाचे नियम उदाहृत करणारीं नामक्रियापदांचीं रूपें घालून व्याकरणकारांची चांगलीच सोय करून ठेविली आहे. त्याचबरोबर त्यानें शब्दालंकार, अर्थालंकार, माधुर्यगुण, भाविक, भाषासम इत्यादि काव्यविशेषहि उदाहृत केले आहेत. या त्याच्या उद्योगामुळें 'रावणवध' हें त्या काव्याचें नांव विसरलें जाऊन भट्टीची कर्तबगारी व्यक्त करणारें 'भाट्टिकाव्य' हेंच नांव रूढ होऊन बसलें आहे!

भट्टीनें स्वतःच आपण आपलें काव्य 'श्रीधरसेननरेन्द्रपालित' अशा भवली नगरींत लिहिल्याचें सांगितलें आहे. श्रीधरसेन नांवाचे चार राजे ज्ञात आहेत; त्यांतील शेवटचा इ. स. ६४१ त वारला. तेव्हां भट्टीचा

काल यापुढें तरी फारसा खास नेतां येणार नाहीं. कोणी भट्टि व वत्सभट्टि एकच असावेत असें सुचवितात; तथापि यास आधार नसून निदान अशुद्ध रूपें लिहिणारा म्हणून तरी वत्सभट्टि हा भट्टि होऊं शकणार नाहीं. भट्टि हें भर्तृ याचें प्राकृत रूप; म्हणून भट्टि हा भर्तृहरि किंवा त्याचा पुत्र वा बंधु असावा, अशी कल्पना परंपरेंत रूढ आहे. परंतु नामसादृश्यावांचून यासहि दुसरा आधार नाहीं. आपल्या व्याकरणज्ञानाचें अनुकरण करण्याकरितां माघानें थावें पुढें अनुकरण केल्याचें स्पष्ट दिसत असल्यानें आणि भामहानेंहि याच्या स्वतःच्या काव्यासंबंधींच्या गर्वोक्तीचें अनुकरण केल्याचें दिसत असल्यानें भट्टि याच्या पूर्वींचा, हें मान्य करावयास प्रत्यवाय नाहीं.

भट्टि-काव्याचे एकंदर २२ सर्ग आहेत, आणि रचनाहेतुदृष्ट्या त्याचे चार भाग पडण्याजोगे आहेत. यांपैकीं पाहिल्या चार सर्गांचें एक प्रकीर्ण-काण्ड होतें. पुढील पांच सर्गांचें एक अधिकार-काण्ड केलें आहे. तिसऱ्यास प्रसन्न-काण्ड म्हटलें असून त्यांत १० ते १३ हे सर्ग आले आहेत. 'प्रसन्न' म्हणण्याचें कारण व्याकरणापेक्षां शब्दार्थालंकार, माधुर्यगुण, भाविक, भाषासम इत्यादि काव्याचींच उपाङ्गें यांत आलीं असल्यानें तें इतर भागांच्या मानानें कवीस किंवा त्याच्या टीकाकारास प्रसन्न वाटतें. १४ ते २२ सर्गांच्या विभागास तिङन्त-काण्ड असें नांव असून त्यांत नऊ लकार म्हणजे काळ व अर्थ व्यक्त करणारीं क्रियापदरूपें आलीं आहेत. कथादृष्ट्या पहिल्या सर्गांत रामजन्म, दुसऱ्यांत सीतेशीं लग्न, तिसऱ्यापासून पांचअखेर रामप्रवास व सीताहरण, सुग्रीवाभिषेक (६), सीताशोध (७), अशोक-वनविनाश (८), मारुतिबन्धन (९), सीतेस अङ्गुलीयकार्पण (१०), लंका-प्रभातवर्णन (११), बिभीषणाचें रामाकडे आगमन (१२), सेतुबन्धन, (१३), शरबन्ध (१४), कुम्भकर्णवध (१५), रावणविलाप (१६), रावणवध (१७), बिभीषणविलाप (१८), त्यास अभिषेक (१९), सीता-दोषचर्चा (२०), सीतासंशुद्धि (२१) आणि शेवटच्या म्हणजे बाविसाव्या सर्गांत अयोध्येस पुनरागमन, असे विषय आले आहेत.

व्याकरणाचीं रूपें व नियम उदाहृत करण्याचा एक प्रमुख हेतु हें काव्य लिहितांना होता, हें लक्षांत घेतल्यावर यांत काव्यगुण कितपत उतरला असेल याची कल्पना करणें अवघड नाहीं. तथापि यामुळेंच एक

गुण त्यांत आला आहे, आणि तो म्हणजे लांब लांब समासांचा व अतिक्लिष्ट अशा श्लिष्ट रचनेचा अभाव हा होय. व्याकरणाकडे अधिक लक्ष असल्यानें शृङ्गाराकडे तें नव्हतेंच म्हटलें तरी चालेल. महाकाव्यांत शृङ्गार पाहिजेच अशी अपेक्षा असल्यानें एकाच सर्गांत लंकेंतील प्रभातवर्णनांत तो आणिला आहे. इतर ठिकाणीं श्रुतिकटु, पण व्याकरणदृष्ट्या महत्त्वाचीं रूपें घालावीं लागल्यानें माधुर्यगुणाकडे साहजिकच दुर्लक्ष करावें लागलें. म्हणून माधुर्य हा शब्दगुण व माधुर्यप्रिय शृङ्गाररस एकत्र आणून त्यावेळीं व्याकरणरूपांकडे गौण भाग देण्यांत कवीनें आपल्या अडचणींचा परिहार मोठ्या कौशल्यानें केला आहे. रचनेंत एकंदरींत कडकडीतपणा अधिक; त्यामुळें भाषणांतून साधारणपणें ओजोगुण अधिक उतरतो रामानें सीतेस उद्देशून रावणवधानंतर केलेल्या भाषणांत विनाकारण लागणारी व रामास न शोभणारी भाषा आली आहेः—

" रावणाङ्कपरिभ्रष्टा त्वं हृल्लेखकरी मम ।
मतिं बधान सुग्रीवे राक्षसेन्द्रं गृहाण वा ॥
अशान भरताद्भोगाल्लक्ष्मणं प्रवृणीष्व वा ।
कामाद्वा याहि मुच्यन्तामाशा रामनिबन्धनाः ॥
क्व च ख्यातो रघोर्वंशः क्व त्वं परगृहोषिता ।
अन्यस्मै हृदय देहि मानर्माष्टे घटामहे ॥
यथेष्टं चर वैदेहि पन्थानः सन्तु ते शिवाः ।
कामास्तेऽन्यत्र तायन्तां विशङ्कां त्यज मद्गताम् ॥ "

रामाच्या तोंडीं असें कठोर भाषण कां घातलें हें समजत नाहीं. त्या मानानें सीतेचें उत्तर सौम्य, पण निश्चयपूर्ण आहे. दोनहि ठिकाणीं व्याकरणदृष्ट्या पाहावयाची गोष्ट म्हणजे द्वितीयपुरुषी आज्ञार्थी एकवचनी क्रियापदरूपें. प्रसन्नकाण्ड सोडल्यास बहुतेक ठिकाणीं रचना ही अशीच लहान लहान सुट्या वाक्यांची झाली आहे. त्यामुळें सुश्लिष्टता व लालित्य यांचा अभाव तीव्रतेनें जाणवतो. चौदाव्या सर्गांत परोक्षभूताचीं रूपें आणिलीं आहेत, त्या ठिकाणीं—

" तस्तनुर्जह्लुर्मम्लुर्जग्लुर्लुलुठिरे क्षताः ।
मुमूर्च्छुर्ववमूरक्तं ततृषुश्चाभये भटाः ॥ "

यासारखी रचना पाहावयास सांपडते; किंवा दुसरीकडे

" स तान्वाजीगणत्सर्वान्निच्छयाऽबुद्ध च स्वयम् ।
अबूबुधदकस्मादमामप्राक्षीच्च निशाचरान् ॥ "

यांत दुसऱ्या प्रकारचा भूतकाळ पाहावयास मिळतो. कोठें एकाच श्लोकांत

" यशस्करसमाचारं ख्यातं भुवि दयाकरम् ।
पितुर्वाक्यकरं रामं धिक्त्वा दुन्वन्तमत्रपम् ॥ "

अशीं 'कर' युक्त रूपें, तर कोठें

" द्विषद्भिर्वराग्रयाणां त्वमादायचरो वने ।
अग्रेसरो जघन्यानां मा भूः पूर्वसरो मम ॥ "

अशीं 'चर' व 'सर' यांनीं युक्त रूपें दिसतील. कोठें स्तनंधय, नाडिंधम, अभ्रंलिह, अरुंतुद, असूर्यंपश्य, उग्रंपश्य, प्रियंवद, क्षेमंकर, सर्वंकष अशीं द्वितीया-प्रत्यययुक्त शब्दाच्या समासाचीं रूपें गर्दी करितात ; तर कोठें स्पृहयालु, निद्रालु, श्रद्धालु, अशीं रूपें एकाच श्लोकांत खचलेलीं आढळतात. कोठें भङ्गुर, भासुर, जित्वर, गत्वर; तर कोठें वर्षुक, स्थायुक, गामुक अशीं रूपें भरलीं आहेत. काव्यदृष्ट्या अशी रचना कदाचित् दोषास्पदच ठरली, तरी ग्रंथकाराविषयीं एकप्रकारचें कौतुकच वाटल्यावांचून राहत नाहीं. रचना कृत्रिम असूनहि अर्थग्रहणाच्या दृष्टीनें ती विशेष अवघड वाटत नाहीं, हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. काव्य-दृष्ट्या आपल्या कृतीचें कौतुक होणार नाहीं हें विदित असूनहि आपली योजना नेटानें शेवटास नेण्याची चिकाटी कवीच्या अंगीं होती, आणि तिचें फल त्यास मिळालेल्या विद्वन्मान्यतेंत आहे. रसिकांत नसली तरी विद्वानांत चहा झाली हें काय थोडें आहे ?

प्रकरण सहावें

माघ

भारवीबरोबर, किंबहुना एका सामासिक शब्दांत त्याच्याहि पूर्वी माघाचें नांव यावयाचें, असा संस्कृत काव्यरसिकांच्या भाषेत परिपाठच पडून गेला आहे. यास कारण, त्या दोघांचें कालदृष्ट्या निकटत्व हें असण्यापेक्षां काव्यपरंपरादृष्ट्या असणारें त्यांचें निकटत्वच असावें. भारवीवर ताण करण्याच्या इच्छेनें लिहितांना साहजिकच त्याच्या काव्याची छाप माघाच्या काव्यावर पडलेली दिसते. भाषेचा अवजडपणा व कल्पनांची कृत्रिमता ही या दोघांस बऱ्याच प्रमाणांत साधारण आहे, अथवा माघानें भारवीवर या गोष्टींत विजय मिळविला, असें म्हणणेंच योग्य होईल. यामुळें माघाची स्तुति होईल कीं नाहीं हा भाग निराळा.

आतांपर्यंत आलेल्या कवींपेक्षां माघाची माहिती अधिक मिळते—म्हणजे, ती पुष्कळ मिळते असें मात्र नव्हे. माघानें स्वतः आपला पिता दत्तक सर्वाश्रय व आपला पितामह सुप्रभदेव असल्याचें सांगितलें आहे. हा सुप्रभदेव वर्मल (वर्मलात) नांवाच्या राजाचा सर्वाधिकारी असल्याचेंहि तो सांगतो. या राजाच्या नांवाचा एक लेख इ. स. ६२५ चा उपलब्ध आहे. तो राजा हाच असें समजल्यास माघाचा काल सुमारें इ. स. ७०० असा येईल. माघानें 'काशिकावृत्ति' व तिच्यावरील न्यासटीका यांचा निर्देश केला असल्यानें वरील काल युक्त असा ठरतो. निदान याच्यापूर्वी तरी त्यास नेतां येणार नाहीं. वर्मलात हा गुजरातेमधील श्रीपाल नगरीचा राजा असल्यानें माघ हा गुजरातचा असावा अशी एक कल्पना आहे. एका दंतकथेवरून त्याच्या मृत्युस्थानास भिन्नमाल असें नांव दिलें गेल्याचें समजतें, आणि त्यावरून तो माळव्याचा असावा असेंहि सुचविलें जातें (भिन्नमाल सध्यां गुजरात व मारवाड यांच्यामध्यें आहे). 'काव्यप्रकाश'-टीकाकार भीमसेन माघास वैश्य समजतो, आणि म्हणून

माघकाव्य त्याचें नसून त्यानें पैसे देऊन विकत घेतल्याचेंहि सांगतो. पैशाकरितां काव्य कसें लिहिलें जातें त्याचें हें उदाहरण म्हणून त्यानें दिलें आहे. माघाचा मातुल शुभंकर हा एक श्रेष्ठी असल्याचेंहि दुसरीकडे दिलें आहे. परंतु वैश्य असला म्हणजे कवि होऊंच शकणार नाहीं ही कल्पना योग्य नव्हे, आणि वरील उल्लेखावांचून माघाच्या विकत घेतलेल्या या कवित्वास अनुकूल असें कांहीं प्रमाण मिळत नसल्यानें वरील सूचना शंकाच समजावी हें बरें.

शिशुपालवधाची मूळ महाभारतीय कथा प्रसिद्धच आहे. रुक्मिणी-हरणापासून कृष्ण व शिशुपाल यांचें वांकडें होतेंच. धर्माच्या राजसूय-प्रसंगीं शिशुपालानें कृष्णसत्कारास आक्षेप घेतल्यानें त्याचा स्फोट होऊन त्याचें पर्यवसान शिशुपालवधांत झालें, हा त्या कथेचा आशय. या कथेस महाकाव्यकथेचें स्वरूप देतांना कवीला अर्थात् लहानसहान फरक करून कांहीं स्वतःची भर घालावी लागली आहे. पहिल्या सर्गांत नारद द्वारकेस येऊन शिशुपाल-वधाविषयींचा इंद्राचा संदेश कृष्णास सांगतो. श्रीकृष्णानें यावर बलराम व उद्धव यांचा सल्ला घेऊन प्रस्तुत राजसूय-यज्ञास जाणेंच बरें असें ठरविलें (२), आणि आपल्या सैन्यासह द्वारकेहून प्रयाण केलें. द्वारका व समुद्र यांचें वर्णन ओघानेंच आलें (३). तेथून रैवतकपर्वत-वर्णन (४), त्या पर्वतावर दिलेल्या छावणीचें वर्णन (५), षड्ऋतुवर्णन (६), पुष्पावचयवर्णन (७), जलक्रीडावर्णन (८), चंद्रोदय (९), पान व सुरत (१०), प्रभात (११), पुनःप्रयाण व यमुनावर्णन (१२) इत्यादि भाग येतो. यानंतर श्रीकृष्ण-पांडव-भेट, कृष्णाचा इंद्रप्रस्थ-प्रवेश, पौरनारीचेष्टा, व युधिष्ठिर-सभागृह-वर्णन येतें (१३). राजसूयास प्रारंभ होऊन, श्रीकृष्णास सत्काराचें अर्घ्यदान व भीष्मकृत श्रीकृष्णस्तुति येते (१४). शिशुपाल रागावतो, भीष्म त्यास प्रत्युत्तर देतो, शिशुपाल तेथून निघून जाऊन युद्धाची तयारी करितो (१५). शिशुपालाकडील दूत येऊन व्यर्थी भाषण करितो, सात्यकि त्याला उत्तर देतो, दूत प्रत्युत्तर करितो (१६). त्यामुळें कृष्णपक्षांत क्षोभ होऊन युद्धाची तयारी होऊन सेना प्रस्थान होतें (१७). दोनहि सैन्यें मिळून तुमुल युद्ध होतें(१८-१९). शेवटीं श्रीकृष्ण व शिशुपाल यांचें अस्त्रयुद्ध होऊन शिशुपालाचा वध होतो.

हा या महाकाव्यकथेचा सारांश होय. यांत कथेपेक्षां वर्णनाचाच भाग अधिक आहे हें स्पष्ट दिसेल. भारवीनें संवादावर भर दिला तर माघानें तो वर्णनावर दिला. कथेला आधारभूत किंवा तिचे घटक होतील अशा घटना विशेष नसल्यानें कथेचें स्वतःचें वेधकत्व यांत नाहीं. यांतील अर्ध्याहून अधिक भाग कोणत्याहि महाकाव्यांत येण्याजोगा असल्यानें कथेचें वैशिष्ट्य दिसून येत नाहीं. कालिदासानें चित्रित केलेल्या सीता-पार्वतीसारखी किंवा भारवीच्या द्रौपदीसारखी एकहि स्त्री प्रस्तुत काव्यांत डोळ्यांपुढें उभी राहत नाहीं. पुरुषांतहि ठसठशीत वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्ति भेटणार नाहीं. म्हणूनच व्यक्तिदर्शनाच्या दृष्टीनेंहि हें काव्य समाधानकारक म्हणतां येणार नाहीं. कथा व व्यक्तिदर्शन या दोन बाजू अशा प्रकारें लंगड्या पडल्यावर शेवटीं काव्याचा सर्व भार वर्णनें व भाषासौंदर्य यांवरच पडला, आणि माघाचें कवि म्हणून मोठेंपण यावरच अवलंबून आहे. भाषेच्या बाबतींत कालिदासाच्या कान्तियुक्त लालित्यापेक्षां भारवीच्या भारदस्त आडंबराकडे माघाचा ओढा अधिक आहे. वर्णनांत चमत्कृतिपूर्ण कल्पनांवर भर फार आहे. त्यामुळें या काव्यवाचनानें होणारा आह्लाद बौद्धिकच अधिक आहे, हार्दिक कमी. माघाचें भाषाप्रभुत्व फार मोठें अशी जुन्या रसिकांची कल्पना होती. परंतु या भाषाप्रभुत्वाचा अर्थ, अवघड, अपरिचित शब्द व रूपें किंवा यांच्या जोडीस श्लेष घालण्याचें सामर्थ्य असा करावयास पाहिजे. "नवसर्गगते माघे नवः शब्दो न विद्यते", हा श्लोकार्ध या कल्पनेचा द्योतक आहे. अशांनीं "माघाचा उदय होईपर्यंतच भारवीचें काय तें तेज (भा)", असें म्हणावें यांत नवल नाहीं. कालिदासाचें उपमाप्रभुत्व, भारवीचें अर्थगौरव व दण्डीचें पदलालित्य या तिहींचा संगम माघामध्यें झाला असें जें जुन्या रसिकांचें मत तें अर्थवादात्मक म्हणणें युक्त होईल. माघाच्या वेळीं काव्यलेखन हें कलेपेक्षां शास्त्रच अधिक झालें होतें असें दिसतें. अनेक अवघड वृत्तांवरील प्रभुत्व, विविध अलंकारयोजना, नाना चमत्कृतिपूर्ण कल्पना, प्रौढ भारदस्त भाषा, शब्दालंकारांचीं आत्यन्तिक स्वरूपें व चित्रबन्धरचना-प्रभुत्व इत्यादि गोष्टींनीं कोणाहि वाचकाची बुद्धि दिपून जाईल असें सामर्थ्य माघामध्यें आहे यांत शंका नाहीं; पण त्याच्यामध्यें हृदयास स्पर्श

करण्याची कला नाहीं हें कळण्यासहि फारसा वेळ लागत नाहीं. काव्यांत भावनेबरोबर विचार व विचाराबरोबर कल्पनेसहि स्थान असल्यानेंच माघासारखे कवि मोठें पद पावूं शकले. तथापि त्या त्या गोष्टींचें सापेक्ष महत्त्व विसरतां कामा नये. कालिदासानें भावनिदर्शनास, भारवीनें विचार-विलासास, तर माघानें कल्पनाक्रीडेस अधिक महत्त्व दिलें, आणि म्हणूनच सर्वसाधारण रसिकांच्या मनांत या तिघांना वेगवेगळें व उत्तरोत्तर खालचें स्थान मिळत गेलें.

माघाच्या काव्याची कल्पना यावी म्हणून त्यानें केलेल्या सूर्यास्त-वर्णनाचा सारांश खालीं देतों:-

"आपल्याच तेजाची तापदायकता असह्य होऊनच जणूं काय, उष्णरश्मि सूर्य पश्चिमसमुद्रांत पडण्याच्या इच्छेनें अस्तगिरीवर उतरला. रतिसुखार्थ अत्यंत उत्सुक असलेली स्त्री समोरच्या गवाक्षांतून दृष्टि फेकून पुनः पुनः सूर्य व अस्तगिरि यांमधील अंतर मोजती झाली. परिणत असा दिवस सूर्यनयन मंद झाल्यानें, आतपतेज कमी झाल्यानें, अभ्रशिर पांढरें झालें आहे असा स्थविराप्रमाणें शिथिल झाला होता. संध्याकाळच्या थंड वाऱ्यानें हळूच लताङ्गुलि हालवून जणूं गृहाप्रत बोलावणाऱ्या वृक्षास पक्ष्यांनीं 'आलों' अशा अर्थाचीं उत्तरें केलीं. संध्यासमयीं सूर्याचें करजाल पर्वत-शिखरावर स्थित झालें. नाशसमयीं सुद्धां मोठयांना उच्चतर पदच योग्य. दैव प्रतिकूल असतां अनेक साधनेंहि विफल ठरतात. पतन पावणाऱ्या सूर्यास सावरून धरण्यास हजार हात सुद्धां असमर्थ ठरले... अनुरागी (तांबडा) अशा सूर्यास, नयनांस सुखकर असें त्याचें रूप आतां असूनहि, त्याचें वसु म्हणजे धन अर्थात् तेज कमी झाल्यानें, आकाशगृहामधून अपरादिग्गणिका हाकलून देती झाली. सूर्याकडे अनिमिष नेत्रानीं शेवटपर्यंत पाहत राहिल्यानें खिन्न झालेले कमलरूपी नयन भृंगरूपी अश्रु गाळीत नलिनी मिटून घेती झाली. सूर्य परलोकाला गेल्यामुळें त्याच्या विमल तेजोराशींनीं अग्निप्रवेश केला. नाहींतर त्यांस दुसऱ्या जन्मीं तोच पति कसा मिळता ! श्रीचें सततचें निवासस्थान म्हणून प्रसिद्ध असलेलें कमलहि सोडून संध्यासमयीं ती गेली. अथवा चपला जनांना काय दोष लावावा ? दिवस आपल्या मित्रामागें गेला, मी

त्याच्या (सूर्याच्या) पत्नीनें तरी मागें कसें राहावें अशा विचारानें संध्याहि लागलीच चालती झाली इत्यादि."

वरील सारांशावरून माघाच्या कल्पनाशक्तीची कल्पना येईल. या वर्णनांत सूर्याला, भानु, सविता, दिनकर, रवि, मित्र, इत्यादि साधे व परिचित असे शब्द जसे आले, तसे पतङ्ग, रुचिभर्ता, रुचिधाम, तिग्मरश्मि, अंशुमान्, अतुपारकर, दिनभर्ता, अशीतरुचि, उष्णरुचि, असेहि जाडे व अपरिचित शब्द योजिले गेले आहेत. म्हणूनच माघाचे नऊ सर्ग झाले कीं नवा शब्द म्हणून यावयाचा राहिला आहे असें नाहीं, असें म्हटलें गेलें. "संध्यया व्यगमि" म्हणजे संध्येकडून जाणें झालें, अशासारखे प्रयोगहि अनेक दिसतात. "धातुः सुतेन भुवस्तले चरणौ न्यधायिषाताम्"–विधात्याच्या पुत्राकडून (नारदाकडून) भूमीवर पाय ठेविले गेले, हा प्रकारहि त्यांतलाच. 'पर्यपूपुजत्', 'अभिन्यवीविशत्', 'परितस्तरिरे', 'विभरांबभूवे', अशासारखीं क्रियापदरूपें वारंवार आढळतात. भट्टीप्रमाणें केवळ व्याकरणाचे नियम व शब्दांचीं भिन्न भिन्न रूपें उदाहृत करण्याच्या स्पष्ट हेतूनें हें काव्य लिहिलें नसलें तरी त्याचा उपयोग त्या दृष्टीनेंहि करतां येण्याजोगा आहे. साहाजिकच प्रसादगुणाचें प्रमाण पूर्वकवींच्या मानानें कमी. उपमेला शाब्दिक साम्य चालूं लागलें म्हणजे उत्तरोत्तर श्लेषावर उपमेचा भर येतो आणि तिजपासून निष्पन्न होणारा आनंद हार्दिक असण्यापेक्षां बौद्धिक असतो. हा प्रकार माघांत आपल्यास बराच पाहावयास मिळतो. सोळाव्या सर्गांत शिशुपालाचा दूत द्व्यर्थी भाषण करितो तेथें तर श्लेषावांचून भागण्याजोगें नव्हतेंच; परंतु इतरहि ठिकाणीं त्याच्या अस्तित्वाची जाणीव किंचित् तीव्रतेनें भासते. शास्त्रीय उपमा (२–११२) याहि श्लेषामुळेंच शक्य होतात, आणि काव्य अधिकाधिक कृत्रिम होऊं लागतें. एकोणिसाव्या सर्गांत माघानें एकाक्षरपाद, चरणयमकें, आद्यन्तयमकें, समुद्रयमक, अनुलोम-प्रतिलोम, द्व्यक्षर–एकाक्षर श्लोक, अर्थत्रयवाची श्लोक, अतालव्य, जोडाक्षरविरहित श्लोक, चक्र, मुरज, गोमूत्रिका, सर्वतोभद्र, अर्धभ्रमक इत्यादि बन्ध आणून आपलें या चमत्कृतिपूर्ण रचनेवरील प्रभुत्व प्रदर्शित केलें आहे. आपलें महाकवित्व उणें राहूं नये म्हणून या गोष्टीहि केल्यावांचून ज्याला राहवलें नाहीं त्याची

काव्यविषयक दृष्टि काव्यतंत्रालाच अधिक मानीत होती हें स्पष्ट आहे. विद्वत्ता, भाषाप्रभुत्व, वृत्तप्रभुत्व, अर्थगांभीर्य इत्यादि गुणांनीं त्याचें काव्य अभ्यसनीय झालें आहे, आणि तें वाचल्यावर आपले परिश्रम व्यर्थ गेले असेंहि वाचकांस वाटणार नाहीं; तथापि परिश्रम करावे लागतात या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करतां येत नाहीं. इंग्रजी कवि मिल्टन् वाचतांना जी स्थिति वाचकांची होते तीच माघ वाचतांना होईल. परंतु मेकॉले मिल्टन्संबंधीं म्हणतो त्याप्रमाणेंच माघ वाचणारे क्वचित्, आणि न वाचतां त्याला महाकवित्व देणारेच फार. बहुतेक वाचकांची स्थिति "काय ज्ञान! काय काव्य!" अशीच होते.

प्रकरण सातवें

श्रीहर्षाचें 'नैषधीय'

संस्कृत पंचमहाकाव्यांत ज्याला स्थान मिळालें आहे असें शेवटचें महाकाव्य म्हणजे 'नैषधीय'. माघाविषयीं बोलतांना आमच्या रसिकांनीं पूर्वकवींना जसें कमी लेखिलें, तसेंच "उदिते नैषधे काव्ये क्व माघः क्व च भारविः" असें म्हणून श्रीहर्षाच्या बाबतींत केलें. वरील श्लोकार्धानें कवीची स्तुति करण्याचा हेतु असेल तर तो सर्वस्वीं सफल होईल असें मात्र वाटत नाहीं. काव्यांतील कृत्रिमतेस अधिक महत्त्व देऊन रचना करण्यास भारवीनें एकदा प्रारंभ केल्यावर त्याची सरळ परिणति 'नैषधीया'-सारख्या काव्यांत व्हावी हें ठरल्यासारखेंच होतें. यामुळें कृत्रिमतेमध्यें अधिक यश मिळविणारें असें हें काव्य निर्माण होतांच भारवि काय किंवा या गोष्टींत त्याच्यावर ताण करणारा माघहि काय कसा टिकणार?

'नैषधीया'चा कर्ता श्रीहर्ष हा बाराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत कनोजच्या विजयचंद्र व जय (न्त) चंद्र राजांच्या राजवटींत बहुधा होऊन गेला असावा. तो हीर व मामल्लदेवी यांचा पुत्र होता. हीर हा विजयचंद्राचा राजकवि होता. एकदा उदयनाबरोबर झालेल्या काव्यरचनेच्या चढाओढींत पराभूत झाल्यानें निराश होऊन हीर निवृत्त झाला, आणि आपल्या मुलास स्वकीय पराभवाचें परिमार्जन करावयास सांगून हाय खाऊन मरण पावला. श्रीहर्ष त्यास कोण्या मुनीनें दिलेल्या चिन्तामणि-मन्त्राच्या साहाय्यानें लवकरच काव्यपारङ्गत झाला. पुनः राजदरबारीं आल्यावर त्याचा मोठा सन्मान झाला, आणि राजाच्या विनंतीवरून त्यानें 'नैषधीय' काव्य लिहिलें. अशी या काव्योत्पत्तीची कथा राजशेखर देतो. अशीहि एक दन्तकथा प्रचलित आहे कीं, याच वेळीं काश्मिरांत 'काव्यप्रकाश' कर्ता मम्मट होऊन गेला. मोठ्या अभिमानानें श्रीहर्ष त्याजकडे आपलें काव्य घेऊन गेला. मम्मटानें त्यास सांगितलें कीं, माझ्या 'काव्यप्रकाशां'तील दोषप्रकरण लिहिण्यापूर्वीं हें काव्य मला उपलब्ध झालें नाहीं म्हणून फार वाईट वाटलें. कारण, हें

काव्य जर प्रथम उपलब्ध होतें तर दोषांचीं उदाहरणें शोधून काढावयास जे प्रयास पडले ते वांचले असते. प्रस्तुत दन्तकथेंत कांहीं अर्थ असो वा नसो, श्रीहर्षाच्या क्लिष्ट रचनेविरुद्ध मत कांहीं लोकांचें तरी असावें असें दिसतें.

'नैषधीया'ची कथा महाभारतावरून सर्वांना परिचित आहेच. या महाकाव्यांत नलाचें समग्र चरित्र मात्र आलेलें नाहीं. नल-दमयंती-विवाहानंतरच्या उभयतांच्या समागमापलीकडे कवि गेलेला नाहीं. दोघांच्या जीवनांतील पहिला भाग जितका मनोरम आहे तितकाच, किंबहुना अधिक उदात्त व करुणरमणीय असा शेवटचा भाग आहे. त्यांत काव्यानुकूल असे प्रसंग पुष्कळ आहेत. तेव्हां कवीनें हें चरित्र संपूर्ण लिहावयास हवें होतें; परंतु विवाहसमागमापर्यंतच ज्याला बावीस सर्ग लागले त्याला समग्र चरित्रवर्णनास आणखी किती सर्ग लागले असते हें कोणीं सांगावें ! प्रस्तुत काव्याची सर्गसंख्या ६० किंवा १२० पर्यंत नेणारे उल्लेख नाहींत असें नाहीं. तथापि वस्तुस्थितीपेक्षां वाचकांच्या अपेक्षेचेच ते निदर्शक असावेत. रघुनाथपंडितालाहि हें काव्य तितकेंच उपलब्ध दिसतें. कांहीं पंडितांनीं पुढील भाग पाहिल्याचें व त्यांतील श्लोक वा श्लोकार्ध म्हणून दाखविल्याचें समजतें; परंतु श्रीहर्षानें हें काव्य संपविलें असल्याचें सिद्ध करण्यास ही गोष्ट समर्थ नाहीं. शेवटच्या पांचसहा श्लोकांवरून काव्य संपविलें असल्याचीच समजूत होते.

मूळ कथेंत कवीनें महत्त्वाचा फेरफार केलेला नाहीं. नल-दमयंतीचें परस्पर प्रेम, नल-हंस-प्रसंग, हंसाचें दूतकार्य, स्वयंवराची तयारी, लोकपालांची नलाजवळ दमयंतीकडे आपली वकिली करण्याची चमत्कारिक मागणी, नलानें त्यांची केलेली अयशस्वी वकिली, स्वयंवरांत रूपसादृश्यानें आणिलेली अडचण, दमयंतीचा निश्चय व अन्तीं दमयंतीमीलन या गोष्टी मूळ महाभारतांतीलच आहेत. याचा विस्तार त्यानें काव्यास अनुरूप अशा तपशिलाच्या अनेक गोष्टी घालून केला आहे. शेवटल्या चार पांच सर्गांत विवाहोत्तर नलाचें दैनिक चरित्र मोठ्या विस्तारानें वर्णून आणि अन्य सर्गांत नल-दमयंतींचे चंद्रोदयविषयक काव्यमय परस्परालाप विस्तारतः देऊन कवीनें काव्य संपविलें आहे. एवढ्या थोड्या कथा-

भागावर इतकें प्रदीर्घ काव्य लिहिण्यांत तपशिलाचा पाल्हाळ पुष्कळच झाला आहे. शेवटच्या सर्गांत एका चंद्रोदयासंबंधीं नल-दमयंतींनीं केलेला अनेक कल्पनाप्रचुर असा संवाद पाहावा म्हणजे याचा प्रत्यय येईल. प्रचंड काव्याचीं अंगोपांगेंहि प्रचंड असलीं तरच प्रमाणबद्धता साधते हें खरें. परंतु यासहि मर्यादा आहे; आणि ती म्हणजे वाचकांच्या धीराची. तो सुटण्याइतकें लांबलचक कंटाळवाणें लिहिणें योग्य नव्हे. पण जन्माला येऊन एक महाकाव्य लिहावयाचें, तेव्हां सुचतील तेवढ्या कल्पना व करवतील तितके अर्थचमत्कार करून घेऊं, ही दृष्टि ठेविली कीं झाला हाच प्रकार व्हावयाचा. श्लेषाचा उपयोग आपल्या पूर्वींच्या कोणत्याहि महाकवीहून श्रीहर्षानें अधिक करून घेतला, आणि तो करण्यास लागणारें भाषाप्रभुत्व त्याच्या ठिकाणीं भरपूर होतें. 'लोकशास्त्रकाव्य' इत्यादींचा त्याचा अभ्यासहि दांडगा दिसतो. 'खण्डनखण्डखाद्य' या तात्त्विक ग्रंथावरून त्याची कुशाग्रता व विवादपटुत्व हीं सिद्ध होतात. परंतु काव्यांत पाण्डित्यप्रकर्ष किंवा सूक्ष्म विचारदर्शन असण्यापेक्षां भावदर्शन व आह्लाददायकता इष्टतर, हा विचार पण्डितकवींत जसा राहत नाहीं तसा श्रीहर्षासहि राहिला नाहीं. नल व दमयंती यांच्या लग्नानंतरचे संवाद साध्या प्रणयी जनांचे नसून पंडितांचे वाटतात. साहाजिकच, प्रसादगुणाचें प्रमाण कमी पडतें. अनुप्रासावर आधारलेलें माधुर्य काव्यांत बरेंच ठिकाणीं आढळतें. वृत्तांवरचें प्रभुत्वहि सहज दिसून येतें. दमयंतीनें केलेल्या चन्द्रोदयवर्णनावरून श्रीहर्षाच्या रचनेची कल्पना येईल, म्हणून त्याचा थोडा भाग खालीं दिला आहे:—

"पूरं विधुर्वर्धयितुं पयोधेः शङ्केऽयमेणाङ्कमणिं कियन्ति।
पयांसि दोग्धि प्रियविप्रयोगसशोककोकी नयने कियन्ति ॥"

प्रस्तुत श्लोकांतील 'विधुर्वर्धयितु' इत्यादि चारहि चरणांतील अनुप्रास पाहावेत. समुद्राला आलेल्या भरतींत भर घालण्याकरितां चन्द्रकान्तमणि व चक्रवाकींचे नेत्र यांतून चन्द्रानें पाणी वाहावयास लाविलें अशी एक कल्पना यांत आली आहे. 'पय' व 'दुह्' या शब्दांवर श्लेष कवीस अभिप्रेत नव्हताच असें म्हणवत नाहीं. 'एणाङ्कमणिं' हा शब्द 'चन्द्रकान्तमणि' याकरितां योजून प्रसादगुणांत थोडी उणीव आणिली आहे.

अर्थ सांगावयाचा इतकाच कीं, चन्द्र उगवल्यामुळें समुद्राला भरती आली, चक्रवाकी प्रियजनांपासून वियुक्त झाल्या, आणि चन्द्रकान्तमणि पाझरूं लागले. यांतील पहिली गोष्ट अनुभवसिद्ध असली तरी दुसऱ्या दोन गोष्टी कविसंकेतात्मकच म्हणाव्या लागतील. सारांश, हा श्लोक कवीच्या लेखनशैलीचा द्योतक म्हणतां येईल. अनुप्रास, श्लेष, कविसंकेत, प्रसादास विशेष अनुकूल नसणारी शब्दयोजना व वाक्यरचना, व क्लिष्ट-कल्पना हे तिचे विशेष आहेत. परंतु याच गोष्टी काव्यांत महत्त्वाच्या मानिल्या जाऊं लागल्या अशाच वेळीं श्रीहर्षानें आपली काव्यरचना केली. तो कालिदासाला कालदृष्ट्या अधिक निकट असता, तर प्रसादपूर्ण व भावपूर्ण काव्य त्यानें लिहिलेंहि असतें. परंतु माघाचें उदाहरण डोळ्यांपुढें असल्यानें माघासारखे शब्दचमत्कार न दाखविले तरी पाण्डित्यप्रदर्शन मात्र त्याहूनहि अधिक प्रमाणांत श्रीहर्षानें केलें, आणि म्हणूनच आमच्या जुन्या पण्डित रसिकांनीं त्यास माघ-भारवींच्याहि वर नेऊन बसविलें.

प्रकरण आठवें

इतर महाकाव्यें

'पंचमहाकाव्यें' या संज्ञेनें परिचित असलेल्या महाकाव्यांचा विचार इतक्या विस्तारानें केल्यावर इतर महाकाव्यांचा परिचय थोडक्यांतच करून देणें विस्तारभयास्तव योग्य आणि आदर्शज्ञानामुळें शक्यहि झालें आहे. कालिदासाच्या पूर्वींपासून प्रचलित झालेली ही महाकाव्यपरंपरा तसेंच म्हटलें तर अगदीं विसाव्या शतकापर्यंतहि चालूं आहे. परंतु उपर्युक्त पंचकामध्यें आणखी कोणास प्रवेश मिळूं शकला नाहीं. यास कारण गुणांची उणीव एवढें एकच असावेसें वाटत नाहीं. महाकाव्यांचें स्वरूप इतकें ठरीव ठशाचें बनलें कीं, नूतन महाकाव्य-वाचनानें वाचकांस नवीन

कांहीं अर्थप्राप्ति झाली असें होईना. विषय पौराणिक किंवा ऐतिहासिक राजांचा असला तरी मांडणी ठराविक, ठराविक प्रसंग, ठराविक वृत्तें, पुष्कळशा ठराविक कल्पना, फार काय, अर्थान्तरन्यासहि ठराविक, असें झाल्यानें महाकाव्याविषयींचें वाचकांचें औत्सुक्य साहजिकच कमी होतें; आणि हेंच पुढील विद्वान् व रचनाक्षम कवींच्याविषयीं झालें. असें असल्यानें यांचा परामर्श थोडक्यांतच घ्यावयाचा आहे.

दन्तकथांनीं कालिदासाचा समकालीन ठरविलेला, परंतु वस्तुतः तदनंतरचा एक कवि म्हणजे कुमारदास. हा सिंहलद्वीपाचा राजा (इ. स. ५१७–२६) होता, अशीहि समजूत आहे. कुमारदास कालिदासाचा चाहता होता हें त्यानें आपल्या लेखनपद्धतींत व कांहीं कल्पनांत कालिदासाचें केलेलें जें अनुकरण त्यावरून दिसतें. तथापि यावरून ते दोघे समकालीन असण्यापेक्षां नसावेत असेंच म्हणणें शक्य आहे. त्याच्या काव्याचें नांव ' जानकीहरण, ' पण विषय समग्र रामचरित्राचा आहे. एकूण वीस अध्यायांमध्यें समग्र म्हणजे दशरथाच्या पुत्रप्राप्तीपासून ते रामाचा रावणावरील विजय येथपर्यंत वृत्तान्त यांत आला आहे. अनुकरण कितीहि चांगलें झालें तरी मुळाइतकें यशस्वी होऊं शकत नाहीं, हा न्याय येथेंहि खरा ठरला. कुमारदासाच्या पूर्वी कालिदास झाला नसता तर त्याचें कौतुक आजच्या दसपट झालें असतें. आजहि हें काव्य एका राजानें रचिलें आणि बहुतकाल म्हणजे गेल्या शतकाच्या अन्तापर्यंत तें प्रत्यक्ष उपलब्ध झालें नव्हतें, म्हणूनच त्यास थोडेसें महत्त्व मिळालें. कालिदासपद्धतीची ठाकठिकीची, पण वैशिष्ट्यहीन अशी रचना करणाऱ्या कवीस जेवढें यश मिळावें तेवढें या काव्यास मिळालें आहे.

अद्यापि उपलब्ध न झालेलें एक पूर्वी प्रसिद्ध असणारें काव्य म्हणजे मेण्ठाचें ' हयग्रीववध '. मेण्ठ यास भर्तृमेण्ठ अथवा हस्तिपक असेंहि म्हणत. कल्हणाच्या मतें तो मातृगुप्ताचा समकालीन व काश्मिरी होता. काश्मीर ही कवि व काव्यशास्त्रकार यांची सुपीक भूमि होती. मातृगुप्तराजानें या कवीच्या काव्यावर प्रसन्न होऊन त्यास तें काव्य ठेवण्यास एक सोन्याचें तबक दिलें. ही कथा खरी मानिल्यास हा कवि सहाव्या शतकाच्या अन्तीं होऊन गेला असावा. याचे स्फुट श्लोक सुभाषितग्रंथांतून

उद्धृत केले गेले आहेत; त्यांवरून त्याचें लेखन क्लिष्ट व अर्थचमत्कृतीवर अधिक भर देणारें होतें असें वाटतें. परंतु एखाददुसऱ्या श्लोकावरून सबंध काव्याची कल्पना करणें हें शितावरून भाताची परीक्षा करण्याइतकें केव्हांहि सुरक्षित नव्हे.

काश्मिरामध्येंच अवन्तिवर्मा या राजाच्या कालीं शिवस्वामी नांवाच्या कवीनें ' कप्फणाभ्युदय ' नांवाचें एक बौद्ध काव्य लिहिलें. त्यांत 'अवदानशतका'मधील दक्षिणेंतील एका राजाच्या धर्मपरिवर्तनाचें वर्णन आलें आहे. माघ-भारवींचें अनुकरण यांत पुष्कळच झालें आहे. विषय बौद्ध असला तरी प्रसंग, काल, स्थल इत्यादींचीं वर्णनें ठराविकच. कप्फण व त्याची राजधानी यांचें वर्णन, दूताकडून श्रावस्तीच्या राजाची स्तुति, त्यामुळें राजमंडलांत उडालेली खळबळ, प्रसेनजिताकडे दूतप्रयाण, युद्धाचे बेत ठरविण्यास कप्फणाचें मलयपर्वतावर गमन, सैन्याचा तळ, ऋतुवर्णन, सैनिकांचा स्त्रियांसह वनजलविहार व पुष्पावचय, सूर्यास्तवर्णन व चंद्रोदय, मद्यपान व सुरतक्रीडा, प्रभातवर्णन, युद्ध आणि शेवटीं कप्फणाचें मतपरिवर्तन, या गोष्टी पाहिल्या कीं हें अनुकरण कोठवर झालें होतें याची कल्पना येते. यामुळें एक बौद्ध काव्य यापलीकडे त्यांत विशेष असें कांहीं उरलें नाहीं.

तथापि माघाच्या अनुकरणाची पराकाष्ठा करून सोडणारा कवि दुसरा एक आहे. हाहि काश्मिरी असून त्याचें नांव रत्नाकर असें आहे. त्याला राजानक अशीहि पदवी होती, आणि वागीश्वर असेंहि त्यास म्हणत. हें काव्य सुमारें इ. स. ८५० च्या सुमारास झालें असावें. यांतील सर्गांची संख्या पन्नास आहे, आणि हाच एक गुण (?) लक्षांत घेतल्यास हें काव्य सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य ठरेल. मुख्य विषय अंधकासुराचा शिवाकडून वध असा आहे. कैलासवर्णनापासून आरंभ होऊन अंधकासुरवधानें समाप्ति झाली आहे. ऋतुवर्णन, सूर्यास्त, चंद्रोदय, दूतकार्य, सैन्यप्रयाण इत्यादि ठराविक गोष्टी आल्या आहेतच. हें अचाट काव्य समग्र वाचण्याइतका धीर व चिकाटी अलीकडील वाचकास तरी असणें शक्य नाहीं. त्यांतच बाणासारख्या लेखकाचें अनुकरण केलें असल्याची लेखकाची कबुली आणि भरीस स्वतःचा यमकाचा हव्यास. प्रमाणबद्धता, प्रसादपूर्णता, रसैकपरिपोष

इत्यादि काव्यजीवभूत गुणांचा अभाव जर कोठें विशेषपणें जाणवत असेल तर तो या अवाढव्य काव्यांत. इतकें लेखन केल्यावर त्यांत क्वचित् रसमय स्थान आढळल्यास नवल नाहीं; परंतु एकंदरीनें प्रकार ठराविक, कंटाळवाण्या रूक्ष लेखनाचाच.

काश्मिरांतच बाराव्या शतकांत मङ्खकवीनें 'श्रीकण्ठचरित' नामक पंचवीस सर्गांचें काव्य लिहिलें. कथेचा विषय पुनः शिवच झाला आहे; त्याचा शत्रु मात्र यांत त्रिपुरासुर आहे. इतर अंगभूत प्रसंग व रचना ठराविकच आहे. भेद असलाच तर २५ व्या सर्गांत कवीनें आपला भाऊ अलंकार, जयसिंहाचा प्रधान, यानें भरविलेल्या विद्वज्जनसभेचें वर्णन दिलें आहे त्यांत आहे. प्रसंग मङ्खाच्या काव्यसमाप्तीचा असून त्यावेळीं जमलेल्या विद्वज्जनांचें त्यांत वर्णन आलें आहे. लेखन अत्यंत क्लिष्ट असल्यानें 'मङ्ख-कोश' नांवाचा एक कोशच करणें भाग पडलें असें म्हणतात. याच शतकांतील काश्मीरकवि जयरथ यानें लिहिलेल्या 'हर-चरित-चिंतामणि' या काव्यांत पुष्कळशा शिवकथा आल्या असून त्यांत शैवांचीं मतें व आचार यांचा निर्देश सांपडतो.

सनातन हिंदुधर्मांतील पौराणिक कथांवर जशीं महाकाव्यें लिहिलीं गेलीं, तशीं जैन कवींनीं जैनपुराणकथांचा आधार घेऊन, पण इतर सांचा महाकाव्याचा ठेवून लेखन केलें आहे. मागें 'कृष्णाभ्युदया'चा उल्लेख आलाच आहे. भट्टारहरिचंद्रानें 'धर्मशर्माभ्युदय' नांवाचें एकवीस सर्गांचें एक महाकाव्य लिहिलें आहे; त्यांत पंधरावा तीर्थंकर धर्मनाथ याचें जीवन-चरित्र आलें आहे. नेमिनाथ नांवाच्या दुसऱ्या तीर्थंकरावर 'नेमिनिर्वाण' नांवाचें पंधरा सर्गांचें एक काव्य लिहिलें गेलें आहे; त्याचा कर्ता 'वाग्भटालंकार' या साहित्यग्रंथाचा लेखक वाग्भट असावा असें म्हणतात. 'काव्यानुशासन'-कर्ता प्रसिद्ध जैन पंडित हेमचन्द्र यानें 'त्रिषष्टिशलाका-पुरुषचरित' नांवाचें दहा पर्वांचें एक मोठें काव्य लिहून त्यांत जैन धर्मांतील ६३ श्रेष्ठ पुरुषांचीं चरित्रें दिलीं आहेत. भाषा साधी व अनलंकृत असली तरी काव्य दीर्घ व कंटाळवाणें उतरलें आहे. यशोधर-कथेवर तिघांनीं तीन काव्यें लिहिलीं. वादिराजाचें काव्य केवळ चारच सर्गांचें आहे. दुसरें सोमकीर्तीचें व तिसरें माणिक्यसूरीचें. देवप्रभसूरींचें 'पाण्डव-चरित्र'

व ‘ मृगावतीचरित ’ यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. चरित्रसुंदरगणीनें ‘महीपालचरित’ नांवाचें चौदा सर्गांचें एक काव्य लिहिलें आहे. या काव्यांचें महत्त्व काव्यदृष्ट्या असण्यापेक्षां इतिहासकथांच्या दृष्टीनें अधिक आहे.

पौराणिक कथांबरोबर ऐतिहासिक व्यक्तींचीं चरित्रें आधाराला घेऊन महाकाव्य-पद्धतीप्रमाणें काव्यलेखन बरेंच झालें आहे. या असल्या प्रकारच्या काव्यांत कल्हणाचें नांव त्याच्या ‘राजतरंगिणी’मुळें प्रथम डोळ्यांपुढें येतें. परंतु तो कांहीं ऐतिहासिक काव्य लिहिणारा पाहिलाच लेखक नव्हे. त्यानें स्वतःच सुव्रत, ‘नृपावली’-कर्ता क्षेमेन्द्र, ‘नीलमतपुराणा’चा कर्ता नीलमुनि, हेलराज, पद्ममिहिर इत्यादींचा उल्लेख केला आहे. या सर्वांच्या लेखनाचें स्वरूप महाकाव्याच्या सांच्यांत तंतोतंत बसेल असें नाहीं. अकराव्या शतकाच्या आरंभीं पद्मगुप्त (किंवा परिमल कालिदास) यानें आपलें अठरा सर्गांचें ‘नव-साहसाङ्क-चरित’ जें लिहिलें त्याचें स्वरूप मात्र महाकाव्याचें आहे. आपला आश्रयदाता माळव्याचा सिंधुराज नव-साहसाङ्क याची स्तुति करण्याकरितां त्यानें हें काव्य लिहिलें. त्यांत इतिहासाचा भाग फार कमी आहे. हा राजा शिकारीला गेला असतां यानें एका हरिणाला बाण मारला. तो हरिण शशिप्रभा नांवाच्या नाग-राजकन्येचा आवडता होता. बाणावरचें त्याचें नांव तिनें पाहिलें. उलट, एका सरोवरामधील हंसाच्या गळ्यांतील मुक्ताहारावरील मोत्यांवर तिचें नांव त्यानें पाहिलें. प्रेमोद्भव साहजिकच झाला. त्या नाग-राजकन्येनें मुक्ताहाराच्या शोधार्थ एक दूती पाठविली. ती या राजास भेटली. तिची प्राप्ति होण्याकरितां त्याला नागलोकांतील एका राक्षसास मारून त्याच्या क्रीडा-तडागांतील एक कमल आणावयास सांगण्यांत आलें. राजानें तें सहज केलें आणि दोघांचा संगम झाला. या कथेवरून इतिहासाचा भाग किती व काव्य किती याची सहज कल्पना होईल. काव्यदृष्ट्या हा कालिदासपंथीय म्हणजे वैदर्भी पद्धतीचा अनुयायी असल्यानें काव्य वाचनक्षम झालें आहे. तथापि नावीन्य व वैशिष्ट्य यांची अपेक्षा पूर्ण होत नाहीं.

अकराव्या शतकाच्या अंत्य पादाच्या प्रारंभास बिल्हण या काश्मिरी कवीनें ‘ विक्रमाङ्कदेव-चरित ’ नांवाचें जें काव्य लिहिलें त्यांत यापेक्षां अधिक इतिहास पाहावयास सांपडेल. कल्याणचा चालुक्य राजा सहावा

विक्रमादित्य याच्या चरित्रावर लिहिलेलें हें अठरा सर्गांचें काव्य आहे. आहवमल्लराजास सोमेश्वर, विक्रम व जयसिंह असे तीन मुलगे होते. विक्रमानें थोरल्या भावास कैदेंत टाकून आपल्याकडे कारभार घेतला. चंदलदेवी नांवाच्या रजपूत राजकन्येनें त्यास स्वयंवरांत वरिल्यानंतरच्या त्याच्या क्रीडा, पुढें धाकट्या भावाचा पराभव व त्यास केलेली क्षमा, आणि चोलराजांच्या बरोबर झालेले त्याचे युद्धप्रसंग इत्यादि गोष्टी प्रस्तुत महाकाव्यांत आल्या आहेत. विक्रमाचें राजकीय चरित्र अर्थात् निर्दोष, पराक्रमी व वैभवशाली दाखविण्याचाच प्रयत्न या काव्यांत आढळतो. इतिहासांतील अत्यंत स्थूल अशा घटना यांत आल्या असल्या, तरी त्या निःपक्षपातीपणानें सांगितल्या गेल्या आहेत असें वाटत नाहीं. ऐहिक घडामोडींत शिवासारख्या देवतेनें फारच हात घातला आहे. कालक्रमाविषयीं विशेष आस्था दाखविण्यांत आलेली नाहीं. विक्रमाचे क्रीडाविहार इतर महाकाव्यनायकांप्रमाणेंच वर्णिले आहेत. ऐतिहासिक व्यक्ति व घटना यांविषयीं सूक्ष्मता किंवा अचूकपणा असावा तितका नाहीं.

परंतु इतिहास म्हणून या काव्याकडे पाहावयाचेंच नाहीं. बिल्हणाची लेखनपद्धति वैदर्भी असल्यानें भाषा सामान्यतः साधी व प्रसादपूर्ण आहे. दीर्घ समास कमी असतात. श्लेष व अनुप्रास यांवरहि विशेष भर नाहीं. आहवमल्लाच्या मृत्यूच्या प्रसंगाचें [illegible] त्र वाचनीय आहे. वृत्तयोजनेंत विशेष अवघड वृत्तें त्यानें योजिलेलीं नाहींत. या सर्व गोष्टींमुळें हें महाकाव्य वाचनसुलभ झालें आहे. यापेक्षां अधिक वैशिष्ट्याची त्यापासून अपेक्षा न करणेंच बरें.

ऐतिहासिकदृष्ट्या कल्हणाच्या ‘ राजतरंगिणी ’ इतकें महत्त्वाचें काव्य दुसरें मिळणार नाहीं. जल्हण या दुसऱ्या काश्मिरी कवीनें राजपुरीपति सोमपालविलास याच्या चरित्रावर एक काव्य लिहिलें आहे. हेमचंद्राचें ‘कुमारपाल-चरित’ हें अनहिलवाडचा चालुक्य राजा कुमारपाल याच्या चरित्रावर संस्कृत व प्राकृत अशा दोन भाषांत रचिलें आहे. पैकीं २० सर्ग संस्कृत व ८ प्राकृत आहेत, आणि याकरितां त्यास द्व्याश्रय-काव्य’ असेंहि दुसरें नांव आहे. काव्याचा आणखी एक हेतु हेमचंद्रानें स्वतः लिहिलेल्या संस्कृत व प्राकृत व्याकरणाचे नियम उदाहृत करण्याचा आहे.

त्याच्या दुसऱ्या काव्यांप्रमाणें हेंहि त्याची धर्मश्रद्धा व्यक्त करणारें झालें आहे आणि कंटाळवाणें उतरलें आहे. शाहबुद्दीन घोरीवर विजय मिळविणारा पृथ्वीराज चव्हाण याच्या चरित्रावर 'पृथ्वीराज-विजय' नांवाचें एक काव्य त्रुटित स्वरूपांत उपलब्ध असून बहुधा कोणा एका काश्मिरी कवीनेंच तें लिहिलें असावें. सोमेश्वरदत्तानें लिहिलेलें 'सुरथोत्सव' काव्य चैत्रवंशांतील सुरथ-राज-चरित्र सांगतें; परंतु हा सुरथ ऐतिहासिक व्यक्ति असल्याचें निश्चित सांगतां येत नाहीं. अरिसिंहाचें 'सुकृत-संकीर्तन' नांवाचें काव्य वस्तुपाल-चरित्रावर लिहिलेलें आहे. त्यांत तत्पूर्वींच्या बऱ्याच चालुक्य राजांचे निर्देश आले आहेत (इ. स. सुमारें १२००). सन्ध्याकरनन्दीच्या 'रामपालचरितां'त बंगालच्या रामपाल राजानें आपलें राज्य भीमापासून परत मिळविल्याचा वृत्तान्त आला आहे. रामपालाबरोबर रामचरित-वर्णन करून त्यानें द्विसंधान साधलें आहे.

अशा प्रकारच्या दुहेरी काव्यांचा उदय व उत्कर्ष बाराव्या शतकापासून झाला. जैन कवि धनंजय यानें आपलें 'राघव-पाण्डवीय' हें रामपांडवांचीं चरित्रें एकांतच देणारें काव्य सन ११३० च्या सुमारास लिहिलें. याच नांवाचें व याच स्वरूपाचें एक काव्य कविराजपुरी नांवाच्या कवीनें कामदेव राजाच्या आश्रयाखालीं बाराव्या शतकाच्या शेवटीं लिहिलें. थोडेसें निराळें, म्हणजे राम व नल यांचें चरित्र एकत्र सांगणारें एक 'राघव-नैषधीय' काव्य हरदत्तसूरि यानें लिहिलें आणि यावरहि ताण करून 'राघव-पाण्डव-यादवीय' नांवाचें काव्य चिदंबर यानें लिहून राम, पाण्डव व यादव यांच्या कथा एकांत आणून दाखविल्या. याच प्रकारचीं दुसरींहि अनेक काव्यें झालीं. विद्यामाधवाचें 'पार्वती-रुक्मिणीय,' वेङ्कटाध्वरींचें 'यादव-राघवीय,' सोमेश्वराचें 'राघव-यादवीय' हीं द्विसंधानाचीं उदाहरणें होत. अनन्तसूरीच्या 'हरिश्चन्द्रोदय' नांवाच्या वीस सर्गांच्या काव्यांत पौराणिक हरिश्चन्द्र व कवीचा यजमान हरिश्चन्द्र या दोघांचीं चरित्रें आलीं आहेत. मेघविजयगणि या जैन कवीनें 'सप्तसंधान' नांवाच्या एका काव्यांत सात पुरुषांचीं चरित्रें आणिलीं आहेत असें म्हणतात. सोमप्रभाचार्यानें एकाच श्लोकाचा शंभर निरनिराळ्या प्रकारें अर्थ लावून सर्वांवर मात केली, असें या कथेंत तथ्य असेल तर म्हणणें प्राप्त आहे.

हा सर्व प्रकार कसा झाला असेल यासंबंधीं सकृद्दर्शनीं आश्चर्य वाटण्याजोगी स्थिति आहे यांत शंका नाहीं. तथापि त्याचा परिचय करून घेऊन तें कसें साध्य झालें आहे याची कल्पना आल्यावर आश्चर्याची भावना तर ओसरतेच, परंतु कौतुकापेक्षांहि उद्वेगच अधिक वाटतो. बाण-सुबन्धूंनीं श्लिष्ट रचनेचा अतिरिक्त उपयोग करून या प्रकारच्या कृत्रिमतेचा पायाच घातला. तोच मार्ग या कवींनीं पद्यांत आणि एका विशिष्ट दिशेनें आक्रमिला. या गोष्टीस संस्कृत भाषेच्या विशेष स्वरूपाचा फार उपयोग झाला. समासांचे विग्रह अनेक प्रकारांनीं करतां येत असल्यामुळें थोड्याबहुत भेदानें एकच सामासिक शब्द विशेष अडचण न येतां दोनहि कथांस उपयोगी पडूं लागला. शब्दांचे अनेकार्थ, एकाक्षरी शब्दकोश व कांहींशा संदिग्धार्थ शब्दांची योजना इत्यादींचें साहाय्य पुष्कळच झालें. इतकें करूनहि हें काम अगदीं सोपें होतें असें मात्र नव्हे; तथापि सकृद्दर्शनीं वाटतें तितकें तें अशक्य नाहीं; तें परिश्रमाचें आहे. त्यामुळें क्लिष्टता व कृत्रिमता येते, म्हणजेच प्रसादगुणांचा अभाव अतिशयच जाणवतो. इतर कोणत्याहि दोषांपेक्षां वाचकास क्लिष्टता अत्यंत जाचक वाटते, आणि उद्वेग येतो. या कवींनीं स्वतंत्र व साधी, पण प्रसादयुक्त रचना केली असती तर जातिवंत वाङ्मयाचा लाभ झाला असता. सध्यांच्या स्थितींत त्यांचें भाषाप्रभुत्व, रचनाकौशल्य, निदानपक्षीं परिश्रम व बुद्धिचापल्य वाया गेलें, असेंच कोणाहि रसिकास वाटेल.

प्रकरण नववें

कल्हणाची ‘ राजतरंगिणी ’

संस्कृत वाङ्मयांत कल्हणाच्या ‘ राजतरंगिणी ’ या ग्रंथानें अपूर्व असें स्थान मिळविलें आहे. हा ग्रंथ वस्तुतः इतिहास म्हणून लिहिला गेला, आणि हीच गोष्ट त्यास अपूर्वत्व देण्यास पुरेशी होती. संस्कृत वाङ्मयांत इतिहासग्रंथास फारसें स्थान नव्हतें, आणि प्रस्तुत ग्रंथांत तो इतिहास इतिहास म्हणून देण्याच्या हेतूनें प्रयत्न केला आहे, हेंच या वैशिष्ट्याचें कारण होय. कल्हणाच्या पूर्वी ऐतिहासिक लेखन झालें होतें असें म्हणावयाचेंच झाल्यास बाणाच्या गद्य ‘ हर्षचरिता ’ चा किंवा पद्मगुप्ताच्या ‘ नव-साहसाङ्क-चरित ’ व बिल्हणाच्या ‘ विक्रमाङ्कदेव-चरित ’ यांसारख्या काव्यांचा उल्लेख करतां येईल. परंतु या ग्रंथांतून नायकाची स्तुति ही एकच बाजू येत असल्यानें त्यांस इतिहासग्रंथांचें स्वरूप मिळूं शकत नाहीं. शिवाय इतिहासदृष्टीपेक्षां काव्यदृष्टीनेंच हे ग्रंथ लिहिले गेले, ही गोष्ट विसरतां कामा नये. रम्याद्भुतत्व हें यांचें खरें स्वरूप. ‘राजतरंगिणी’ पद्यांत लिहिली असली तरी इतिहासदृष्टीनें लिहिली गेली, हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. कल्हणाचें वैशिष्ट्य यांतच आहे.

कल्हण हा काश्मीर देशांत इ. स. ११०० च्या सुमारास झाला. याचा बाप चम्पक हा तेथील हर्षराजाचा (इ. स. १०८९-११०१) मंत्री होता, आणि त्या राजाच्या मृत्युसमयीं त्यास राजनिष्ठ राहून व पुढें राजकारण-निवृत्त होऊन त्या काळच्या काश्मीरकांस अपरिचित अशा तऱ्हेचें वर्तन त्यानें केलें. कल्हणासहि पुढें प्रामुख्यानें राजकारणांत पडावें लागलें नाहीं, आणि यामुळें स्वतंत्रपणें इतिहासकार म्हणून आपल्या ग्रंथांत लेखन करतां आलें. आपल्या ग्रंथास इ. स. ११४९ मध्यें प्रारंभ करून एका वर्षाच्या अवधींत त्यानें तो समाप्तहि केला.

‘ राजतरंगिणी ’चे एकंदर आठ तरंग आहेत. बहुतेक ग्रंथ अनुष्टुभ् छंदांत लिहिला आहे, आणि मधून मधून किंवा तरंगाच्या शेवटीं निराळीं

वृत्तें रचिलीं आहेत. अनुष्टुभांत लेखन केलें असलें तरी श्लोकसंख्या पुष्कळच असून ग्रंथ मोठा झाला आहे. एकंदर श्लोकसंख्या जवळ जवळ आठ हजार (७७८५) असून केवळ एका आठव्या तरंगांत ३४०० वर श्लोक आहेत. ग्रंथरचना महाकाव्याची नव्हे, आणि भाषापद्धति व वर्णन-पद्धतिसुद्धां महाकाव्यानुकूल नव्हे. वाचकांस आकर्षण काव्यापेक्षां विषयाचें अधिक. वस्तुतः काव्याच्या इतिहासांत त्यास गौण स्थान, परंतु पद्यांत रचिला गेला असल्यानें व विषयमाहात्म्यानें त्याचा विचार येथें करावयाचा.

इतिहासलेखक या दृष्टीनें निःपक्षपातीपणा हा गुण कल्हणाच्या ठिकाणीं मोठ्या प्रमाणांत होता. आपल्या बापाच्या वेळच्या राजांचे गुणदोष त्यानें सडेतोडपणें वर्णिले आहेत. इतिहासकाराच्या ठिकाणीं लागणारा दुसरा महत्त्वाचा गुण म्हणजे सत्यप्रीति. हीहि त्याच्या ठिकाणीं भरपूर होती असें दिसून येतें.

" श्लाघ्यः स एव गुणवान् रागद्वेषबहिष्कृता ।
भूतार्थकथने यस्य स्थेयस्येव सरस्वती ॥ "

ही त्याची लेखनाची दृष्टि होती. पूर्वीच्या लेखकांत राहून गेलेल्या दोषांचा निर्देश तो करितो. सुव्रताच्या लेखनांत पांडित्यप्रदर्शनानें येणारी क्लिष्टता, आणि क्षेमेन्द्राच्या नृपावलींतील अविश्वसनीयता यांचा तो उल्लेख करितो. आपल्या माहितींतील त्रुटितपणाहि त्यानें मान्य केला आहे. परंतु शिलालेख किंवा ताम्रपट व इतर ग्रंथ यांच्याशीं आपली माहिती ताडून पाहिल्याचें तो लिहितो, आणि त्यानें केलेल्या उल्लेखांच्या अचूकपणावरून तें खरें असावेसें वाटतें. याप्रमाणें इतिहासकराची दृष्टि त्याच्या ठिकाणीं होती एवढें स्पष्ट होतें. तथापि इतिहासाचें शास्त्र त्यास अवगत नव्हतें, आणि साधनेंहि विशेष उपलब्ध नव्हतीं. पहिल्या पहिल्या राजांची माहिती परंपरेनें त्यास मिळाली, तींत ऐतिहासिकता किती याची त्यानें तितकीशी चिकित्सा केली नाहीं, म्हणून त्यांच्या कालक्रमांत विशेष विश्वसनीयता वाटत नाहीं. तसेंच पूर्वी होऊन गेलेल्या राजांच्या परंपरागत माहितीमध्यें असणारी अद्भुतता त्यानें सत्य परिस्थिति म्हणून मान्य केली. भूतपिशाचें किंवा चेटकें त्यानें खरीं मानिलीं. तसेंच काश्मिराबाहेरच्या स्थितीचें ज्ञान त्यास

यथार्थ नव्हतें; त्यामुळें हूण व कुशाण यांच्याविषयीं त्याचा घोंटाळा होता. काश्मीरदेशाचें भौगोलिक ज्ञान मात्र त्यास चांगलें होतें.

कल्हणाच्या लेखनांत नैतिक शिकवणीची आवड किंवा उपदेशप्रियता बऱ्याच प्रमाणांत आढळते. आपल्या काव्यांत शान्तरसाला प्राधान्य आहे, असें तो म्हणतो (१–२३); आणि तें काव्य राजे व देशकाल यांच्या उत्कर्षापकर्षाचीं कारणें दाखवून उपाय दिग्दर्शित करणारें व्हावें अशी त्याची इच्छा होती. दैव-दैवतांवर, शकुनापशकुनांवर त्याचा विश्वास असला आणि मानव-जीवित त्यांच्या अधीन असल्याची जरी त्याची श्रद्धा असे, तरी दुष्कृत्यांचा परिणाम कर्त्यास भोगावा लागतो, हेंहि त्याला सांगावयाचें असतें. लक्ष्मी चंचल आहे, जीवित क्षणभंगुर आहे, राज्य मृत्युपंथ आहे इत्यादि त्याचें तत्त्वज्ञान होतें. मधून मधून त्याचे विचार, दृष्टान्त किंवा अर्थान्तरन्यास यांच्या द्वारें प्रकट होतात, त्यावरून तो किती सत्प्रवृत्त व उदात्त मनाचा होता तें दिसून येतें. पराधीनतेविषयीं तो " परायत्ततया चित्तं पशोरप्युपतप्यते " असें म्हणतो. प्रजापीडनाचे परिणाम सांगतांना तो लिहितोः—

" प्रजापीडनसंतापात्समुद्भूतो हुताशनः ।
राज्ञः कुलं श्रियं प्राणान्नादग्ध्वा विनिवर्तते ॥ "

स्त्रिया पुरुषांच्या क्रीडेचें साधन असतात असें लोक चुकून म्हणतात; परंतु शेवटीं पुरुषच स्त्रियांचें खेळणें ठरतात, असें सांगतांना तो म्हणतोः–

"मिथ्योपकरणं नारीर्गणयन्ति नृणां जनाः ।
परिणामे तु नारीणां क्रीडोपकरणं नराः ॥"

एकंदर लेखनांत याप्रमाणें त्यावेळच्या नैतिक कल्पनानुसार उपदेश-प्रवृत्ति बरीच दिसते. परंतु यामुळें त्यास नैतिक प्रवचनाचें स्वरूप मात्र आलें असें नाहीं.

विषयाच्या दृष्टीनें या ग्रंथांत मनोवेधक, तथापि त्याचवेळीं उद्वेगजनक अशा गोष्टी पुष्कळच आढळतात. काश्मिरामध्यें बहुसंख्याक राजेलोक किती स्वार्थी, चैनी, दुष्ट व पतित असत याची कल्पना या ग्रंथावरून चांगली येते. हर्षराजाची रक्तांकित भीषण राजवटी व त्याचा शोचनीय अंत, दिद्दाराणीचें निरर्गल जीवन व तिनें पश्चात्तापानें केलेलीं सत्कृत्यें,

तिचा पति क्षेम याचें व्यसनी जीवन, तिचा पाल्य बालराजा याचें परायत्त आयुष्य, सूर्यमतीदेवीचें आत्मार्पण, लल्लाराणीचें पातिव्रत्यविरोधी वर्तन, पितापुत्रांचें हाडवैर व त्यांत मातेची मध्यस्थी व शेवटीं तिचें सहगमन इत्यादि अनेक गोष्टी मनावर परिणाम करणाऱ्या व मनांत विचारकल्लोळ उत्पन्न करणाऱ्या आहेत. यांत महाकाव्यांतून आढळणारें मनोरम परंतु अवास्तव वातावरण नसून अनेक सत्य व भीषण गोष्टी कांहींहि झांका-झांक न करितां पुढें मांडिल्या आहेत. आजच्या संस्थानी राजकारणांत गुप्त कारस्थानें व राज्यव्यवस्थेचें चांचल्य कमी प्रमाणांत आढळत असेल; परंतु एकंदरींत दहा शतकांपूर्वीं घडलेल्या या गोष्टींत व सध्यांच्या परि-स्थितींत स्वभावतः विशेष भेद असेल असें वाटत नाहीं. यामुळें आजच्या 'H. H.' सारख्या पुस्तकांमध्यें ज्या तऱ्हेची लक्षवेधकता असते तशीच ती या ग्रंथांतहि आहे.

यावरून काव्यदृष्ट्या हा ग्रंथ कमी तोलाचा असेल अशी कल्पना होत असल्यास तेंहि खरें नाहीं. कवीला पुष्कळच वृत्तान्त सांगावयाचा असल्या-मुळें इतर महाकाव्यांत दिसतो तसा पाल्हाळ, आडंबर व कृत्रिम अलंकार-प्रचुरता यांचा उपयोग करणें त्यास शक्य नव्हतें. अनुष्टुभ् या छंदाचा प्राधान्यत्वें आश्रयहि याचकरितां करावा लागला. परंतु अशी महाकाव्य-पद्धतीची रचना त्यास करतां आली नसती असें नाहीं, हें मधून मधून वैचित्र्याकरितां तो लेखन करितो त्यावरून वाटतें. बहुधा साधें, पण ठसके-दार लिहावें, ही त्याची शैली. मात्र महाभारत किंवा रामायण यांतील पद्याइतकें तें साधें नाहीं. कल्हणाच्या उपमा-रूपकांत अनेक वेळां नावीन्य किंवा वास्तवता आढळते ती महाकाव्य-लेखकांत दिसत नाहीं. फाल्गुण सैन्यासह दूर गेला असें पाहतांच इतर मंत्र्यांना जो आनंद झाला तो "विगताध्यापकबालां"च्या आनंदाप्रमाणें होता असें तो म्हणतो. रात्रीचें शोकानुकूल असें वर्णन करतांना,

"लम्बेन्दुवदना सान्द्रावश्यायाम्भोश्रुवर्षिणी ।
रथाङ्गाक्रन्दिनी रात्रिः सशोकेवाथ सागमत् ॥"

असें तो लिहितो. मनुष्य मेला कीं त्याचा पक्ष घेऊन कोणी भांडेल असें नाहीं. "यो गतो गत एवासौ;" त्याला झालेली जखम (अन्याय) दुसऱ्या

कोणास होत नाहीं. " सर्वो निजसुखापेक्षी न किंचित् कोऽपि शोचति ।" असें कटु व्यावहारिक सत्य तो स्पष्ट सांगतो. राजेलोक किती अविश्वसनीय असतात हें सांगतांना तो म्हणतोः—

"नमन्नपि हरिर्हन्यादाश्लिष्यन्नपि पन्नगः ।
विहसन्नपि वेतालः स्तुवन्नपि महीपतिः ॥"

स्त्रियांसंबंधीं उपदेशक कवींची दृष्टि बहुधा अनुदार असते, परंतु कह्लण कोणत्याच बाजूला राहूं इच्छीत नाहीं. स्त्रिया निंद्य कीं वंद्य हें नियमानें सांगतां येईलच असें नाहीं, असें त्यास वाटतेंः—

"व्रजति रजनी त्यक्त्वा क्वापि क्षये क्षणदाकरं ।
पदमुपगतस्यास्तं सन्ध्या रवेरनुगच्छति ॥
इति परिणतौ प्रेमण्युच्चावचे परिचिन्तिते ।
क्वचन नियमान्निन्द्या वन्द्या न वा सुधियां स्त्रियः॥"

"क्षयी चंद्राला सोडून रजनी कोठें तरी जाते. परंतु अस्तास जात असलेल्या सूर्यामागेंच संध्या जाते. प्रेमाची अशाप्रकारची भिन्न भिन्न परिणति पाहतां शहाण्या माणसांनीं स्त्री ही नियमानें निंद्य किंवा नियमानें वन्द्य असें न समजणें बरें."

याप्रमाणें काव्यरसिकांस रमविणारें, परंतु वास्तवदृष्टि न सोडणारें असें लेखन यांत पुष्कळ आहे. तथापि या ग्रंथाची योग्यता त्यांतील काव्यापेक्षां इतिहासामुळेंच अधिक आहे, हें विसरतां कामा नये.

'राजतरंगिणी'त आलेला इतिहास कह्लणानें तें काव्य लिहिलें तेथपर्यंतचाच आहे, म्हणजे सुमारें स. ११५० पर्यंतचा आहे. यापुढील इतिहास दुसऱ्या कांहीं लेखकांनीं 'राजतरंगिणी' याच नांवाखालीं लिहिला आहे. पैकीं 'द्वितीया राजतरंगिणी' जोनराजानें लिहिली असून तींत स. १४५९ पर्यंतचा, म्हणजे सुलतान जैनोबलाद्दीनपर्यंतचा इतिहास आला आहे. त्याचा शिष्य श्रीवर यानें तिसऱ्या 'राजतरंगिणी'मध्यें स. १४५९ ते १४८६ पर्यंतचा इतिहास आणिला आहे. यापुढें अकबरानें काश्मीर आपल्या राज्यास जोडल्यानंतरच्या कांहीं वर्षांपर्यंतचा इतिहास प्राज्यभट्ट व त्याचा शिष्य शुक यांनीं चौथ्या 'राजतरंगिणी'मध्यें ग्रथित केला आहे. उत्तरोत्तर लेखकांच्या लेखनांत काव्यगुण कमीकमीच होत गेल्यानें ऐतिहासिकदृष्ट्या

त्यांचें कांहींहि महत्त्व असलें तरी काव्येतिहासाच्या या लघुग्रंथांत त्याकरितां अधिक जागा अडविणें योग्य होणार नाहीं.

प्रकरण दहावें

भर्तृहरीचें ' शतकत्रय '

संस्कृत कवींमध्यें कालिदासाच्या खालोखाल बहुजनसमाजांत अतिशय लोकप्रिय कवि म्हणजे भर्तृहरि हाच होय. या त्याच्या लोकप्रियतेस त्याच्या 'शतकां'चीं मराठी भाषांतरें महाराष्ट्रांत यद्यपि कारणीभूत झालीं असलीं, तरी भाषांतर होणे हेंहि लोकप्रियतेचेंच गमक नव्हे काय ? शिवाय त्याच्या मूळ काव्यांत त्याच्या लोकप्रियतेचीं कारणें आपल्यास पुष्कळच सांपडतात. स्फुट रचना, व्यवहारकक्षेंतील विषय, लेखनांतील परिणामकारक कौशल्य, भाषेची सहजसुगमता इत्यादि विशेष बहुजनसमाजाचें अंतःकरण वेधून घेण्यास एकैकशः समर्थ असतां त्यांचा एकत्र समुच्चय त्यांना अतिशय प्रिय व्हावा हें साहजिकच होतें, आणि हेंच भर्तृहरीच्या यशाचें मर्म होय.

एकश्लोकी स्फुट रचना हें संस्कृत काव्याचें महत्त्वाचें अंग आहे, आणि अशी काव्यरचना करणाऱ्यांमध्यें भर्तृहरीचें स्थान फार वरचें आहे. याचीं 'शृंगार', 'नीति' व 'वैराग्य' अशीं तीन शतकें मुख्यतः तीन प्रकारच्या तीन विषयांवर लिहिलेलीं आहेत. प्रत्येक शतकांत वेगवेगळ्या वृत्तांत रचिलेले सुमारें शंभर श्लोक आले आहेत. 'नीति' व 'वैराग्य' या शतकांत तर फळांच्या शेंकड्याप्रमाणें ११० व ११६ अशी अधिक संख्या आढळून येते (निर्णयसागर–प्रत). वृत्तांत शार्दूलविक्रीडितांचाच फार मोठा भरणा आहे. तीनहि शतकांत मिळून यांची संख्या शंभरावर जाईल. त्यानंतर सुमारें शिखरिणी ५०, वसंततिलका ३५, स्रग्धरा व आर्या प्रत्येकीं अजमासें २०, आणि अनुष्टुभ् जवळजवळ ३५, अशी मुख्य वृत्तांची वांटणी आहे. मधून

मधून मालिनी, हरिणी, मन्दाक्रान्ता, द्रुतविलंबित, वंशस्थ, शालिनी, रथोद्धता, पृथ्वी इत्यादि वृत्तें येतातच. प्रत्येक श्लोक म्हणजे एक स्वयंपूर्ण काव्यखंड म्हणतां येईल. एकच कल्पना, दोनचारच अगदीं आवश्यक अशा तपशिलांच्या साहाय्यानें संपूर्णपणें व परिणामकारकपणें मांडण्याचें कौशल्य या प्रकारच्या काव्यांत कसास लागतें. संस्कृतासारखी सामासिक भाषा यास अतिशय उपयोगी पडते. थोडक्या जागेंत भरपूर अर्थ व्यक्त करणें यामुळेंच कवीला शक्य झालें आहे. शार्दूलविक्रीडितासारख्या दीर्घ वृत्ताचाहि या दृष्टीनें पुष्कळ उपयोग होतो, आणि अपुऱ्या अर्थाची जाणीव बहुधा कोठेंच भासत नाहीं. कुंचलीच्या चारदोन फटकाऱ्यांनीं काढलेल्या लहानशा चित्राप्रमाणें किंवा अलीकडे रूढ होऊं पाहणाऱ्या लघुलघुकथेप्रमाणें कर्त्याचें आपल्या साधन-सामग्रीवरील प्रभुत्व व योजना-कौशल्य यांत पूर्णपणें प्रतिबिंबित होतें; आणि लघुकथेप्रमाणेंच थोडेंथोडें, अधूनमधून, फावल्यावेळीं, केव्हांहि पूर्वसंदर्भाची विशेष अडचण न भासतां वाचतां येण्याजोगें असल्यानें असें काव्य सहजच लोकांना आवडूं लागतें. तीच गोष्ट भर्तृहरीची आहे.

भर्तृहरीचें जीवनचरित्र सामान्य संस्कृत कवींप्रमाणेंच फारसें उपलब्ध नाहीं. जें आहे तें सारें दन्तकथात्मक आहे, आणि त्यावर विश्वास कितपत ठेवावा हें समजत नाहीं एका दन्तकथेप्रमाणें भर्तृहरि हा प्रसिद्ध मीमांसक शबरस्वामी याचा क्षत्रिय भार्येपासून झालेला मुलगा, आणि वराहमिहिर, विक्रम, हरिश्चन्द्र, शंकु व अमरसिंह यांचा भाऊ होता. दुसऱ्या एका दन्तकथेंत त्याला विक्रमसंवत्–संस्थापक विक्रमाचा थोरला भाऊ बनविलें आहे. एकदा एका योगीन्द्रानें त्यास एक अमरत्व देणारें अद्भुत फळ दिलें, तें भर्तृहरीनें आपल्या अनंगसेना नांवाच्या प्राणप्रिय पत्नीस अर्पण केलें; तें तिनें आपला प्रिय वल्लभ जो राजाचा अश्वशालाधिकारी त्यास दिलें; आणि त्यानें तें आपल्या आवडत्या वारयोषितेस बहाल केलें. त्या वारयोषितेस भर्तृहरीसारखा दुसरा कोणी अधिकारी माणूस न दिसल्यानें तिनें तें परत भर्तृहरीस समर्पिलें, आणि अशा प्रकारें हें चक्र पूर्ण झालें. भर्तृहरीस साहजिकच चौकशी करतां आपल्या पत्नीनें केलेली प्रतारणा कळून चुकली, आणि या संसारासंबंधीं वीट आल्यामुळें आपला धाकटा

भाऊ जो विक्रमादित्य त्यास राज्य देऊन तो वनांत राहावयास गेला, आणि तेथें त्यानें 'वैराग्य' व 'नीति' यांवरील शतकें लिहिलीं. प्रस्तुत दन्तकथा 'नीतिशतका'च्या प्रारंभींच आलेल्या श्लोकावरून कोणीतरी आपल्या डोक्यांतून काढली असावी असें दिसतें. तो चमत्कृतिपूर्ण श्लोक पुढीलप्रमाणें आहे:—

"यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता ।
साप्यन्यमिच्छति जनं स जनोऽन्यसक्तः ॥
अस्मत्कृतेऽपि परिशुष्यति काचिदन्या ।
धिक्तां च तं च मदनं च इमां च मां च ॥"

"मी जिचें सतत चिन्तन करितों ती माझ्यासंबंधीं विरक्त आहे; पण ती दुसऱ्यासंबंधीं आसक्त आहे. उलट, तो दुसरीच्याच प्रेमपाशांत असतो; तर इकडे माझ्याकरितां आणखी कोणीएक झुरत असते. सारांश, तिला, त्याला, मदनाला, हिला आणि मला धिक्कार असो !"

हा श्लोक भर्तृहरीच्या लेखनपद्धतीस सर्वस्वीं जुळता असला तरी त्यामध्यें त्याचें जीवन प्रतिबिंबित झालें आहे असें समजणें योग्य नव्हे. त्यानें केवळ एक काल्पनिक चमत्कृतिपूर्ण प्रेमाचा चतुष्कोण कल्पिला आहे एवढेंच.

भर्तृहरीचा काल त्याच्या चरित्राइतकाच अज्ञात म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. भर्तृहरि नांवाचा कोणीएक वैयाकरण होऊन गेला. त्याचा 'वाक्यपदीय' नांवाचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. चिनी प्रवासी इत्सिंग यानें त्याचा उल्लेख केला आहे, आणि तो इ. स. ६५० च्या सुमारास मरण पावला असें दिसतें. तो बौद्ध असून सात वेळां भिक्षूचा संसारी आणि संसारी माणसाचा भिक्षु झाला होता ! एकदा तर आपला भिक्षु होण्याचा निश्चय बदललाच तर परत येण्याकरितां म्हणून आपल्या एका शिष्यास विहारद्वाराजवळ गाडी घेऊन थांबण्यास त्यानें सांगितलें असें म्हणतात. भर्तृहरीच्या जीवितविषयक विचारासंबंधींहि इत्सिंगानें संदिग्ध निर्देश केला असून संसार व वैराग्य यांत चांगलें कोणतें हें निश्चितपणें ठरवितां येत नसल्यामुळें त्यानें स्वतःचा धिक्कार केल्याबद्दलचा एक श्लोकहि तो उध्दृत करितो. पण 'तीन शतकें' त्यानें लिहिल्याचें इत्सिंग कोठेंहि सांगत नाहीं. वैयाकरण भर्तृहरि निश्चितपणें बौद्ध होता, तर 'शतकां'चा भर्तृहरि त्यांतील उल्लेखांवरून कट्टा

शिवभक्त असावा असें वाटतें. कांहीं झालें तरी " भक्तिस्तरुणेन्दुशेखरे " असें तो स्पष्ट म्हणतो. निदान बौद्धमतांचा निर्देश 'शतकत्रयां'त कोठेंहि आढळत नाहीं. वैराग्य व संन्यास यांस अनुकूल असे विचार बौद्धांप्रमाणेंच भर्तृहरीनें ठिकठिकाणीं प्रकट केले असले तरी ते विचार आर्य-तत्त्वज्ञानास अपरिचित होते असें नाहीं. यास्तव त्यावरूनहि निश्चित बौद्धानुकूल अनुमान करतां यावयाचें नाहीं. तेव्हां कीथसाहेबांनीं केल्याप्रमाणें कांहीं तर्कांवरच समाधान मानून घ्यावें लागतें. भर्तृहरि मूळ कोणीतरी दरबारी असून तेथील वातावरणाचा त्यास अत्यंत तिटकारा आला त्यावेळीं त्यानें 'शतकें' लिहिलीं; पुढें म्हातारपणीं तो शैवाचा बौद्ध झाला त्यामुळें इत्सिंगास त्याच्या 'शतकां'ची माहिती झाली नाहीं किंवा बौद्धांचें मत पारखूनच परत आर्यधर्मी होऊन त्यानें 'शतकें' लिहिलीं, म्हणून जाणूनबुजूनच इत्सिंगानें त्यांचा उल्लेख केला नाहीं. परंतु या कल्पनांस आधार उपलब्ध पुराव्याचा नाहीं. भर्तृहरीनें स्वतःची कांहींच माहिती आपल्या लेखनांत दिली नाहीं. यावरून अशी माहिती देण्याची पद्धत पडण्यापूर्वी, म्हणजे बऱ्याच प्राचीन कालीं तो झाला असावा असा तर्क करणें शक्य आहे, आणि याला त्याच्या श्लोकांचे इतरांनीं केलेले उल्लेख पुष्टिच देतील.

भर्तृहरीच्या 'शतकत्रया'च्या कर्तृत्वाविषयीं संदेह उत्पन्न व्हावा अशाहि कांहीं गोष्टी दुर्दैवानें निदर्शनास आल्या आहेत. आधींच 'शतकां'सारख्या लेखनांत प्रक्षिप्तास बराच वाव असतो. त्यांतून जे श्लोक दुसऱ्या कवींचे आहेत असें इतर माहितीवरून निश्चितपणें कळलें आहे, असे कांहीं श्लोक यांत आले आहेत. 'शृङ्गारशतकां'त कालिदासाचा 'शाकुन्तलां'तील प्रसिद्ध "अनाघ्रातं पुष्पं किसलयमलूनं कररुहैः" इत्यादि एक श्लोक आला आहे. असाच प्रकार 'मुद्राराक्षस' व 'तन्त्राख्यायिक' यांसंबंधीं झाला आहे. सुभाषितसंग्रहांतून श्लोक आले आणि ते दुसऱ्यांच्या नांवावर दिसले तरी असे संग्रह विशेष विश्वसनीय नसल्यानें शंका घेणें योग्य होणार नाहीं. परंतु शाकुंतलादि ग्रंथांमध्यें सांपडणाऱ्या श्लोकांच्यासंबंधीं तरी भर्तृहरीच्या कर्तृत्वास धक्का बसतो, आणि अशा थोडया उदाहरणांवरून एखाद्याला संशय आला तर त्यास दोष देतां येणार नाहीं. भर्तृहरीच्या 'शतकां'त इतर कोणीं प्रक्षिप्तें घातलीं कीं भर्तृहरीनेंच हीं 'शतकें' कांहीं स्वतःचे व कांहीं

इतरांचे श्लोक एकत्र करून संपादिलीं, हें कांहींच निश्चितपणें सांगतां येणें शक्य नाहीं. 'नीति' व 'वैराग्य' या शतकांमधून वरील प्रकारची भेसळ झाली नसेलच असें म्हणवत नाहीं; कारण, त्यांच्या रचनेंत कांहीं विशिष्ट योजना असावी असें दिसत नाहीं. परंतु 'शृङ्गारशतका' विषयीं कांहीं सहेतुक योजना दिसून येते. आरंभीं स्त्रीसौंदर्याचीं शब्दचित्रें, नंतर निरनिराळ्या ऋतूंत होणारे प्रेमभावनेचे विकार व प्रेमपूर्तीचे सुखानुभव आले आहेत. यापुढें संभोगसुख व शमसुख यांचें विरोधपूर्ण वर्णन आलें आहे. शेवटीं, स्त्रीसौंदर्य हा भ्रम व माया असून प्रेम ऐहिक सुखाप्रतच नेतें, स्त्री ही पुरुषाच्या उन्नतिपथांतील धोंड आहे, आणि माणसाचें खरें ध्येय म्हणजे शिवस्वरूपीं लीन होणें हें आहे इत्यादि विचार येतात. या रचनेंतील योजना एखाद्या चतुर संपादकाचीहि असूं शकेल, नाहीं असें नाहीं. तरी एकंदरींत ती एखाद्या कवीच्या स्वतःक्षम प्रतिभेंतून उतरलेली असणें अधिक साहजिक वाटतें. किंबहुना या 'शतका'विषयीं तरी बराच भाग त्याचाच असावा असें वाटतें. निदान जुनी परंपरा इतकी दृढमूल व सर्वमान्य आहे कीं या 'शतकां'चें सर्वसाधारण कर्तृत्व भर्तृहरीचें म्हणून मान्य करावयास कांहीं प्रत्यवाय नसावा.

भर्तृहरीच्या काव्याचे विषय सर्वसाधारण माणसाच्या अनुभवाचे आहेत. मानवी जीवितांत द्रव्याचें सर्वंकष महत्त्व, मदनाचा अनिवार्य वेग, प्रतिनिविष्ट मूर्खजनांची दुराराध्यता, दुर्जनांचें राजदरबारांतील प्रस्थ, कालाची सर्वभक्षकता, सुखाची क्षणभंगुरता, सेवाधर्मांतील मानहानि व कठिनता, स्त्रीसौंदर्याची मोहकता इत्यादि शेंकडा नव्याण्णव माणसांना पटणारे विषय त्याच्या काव्यांत आपल्याला दिसतात. काव्य म्हणजे कांहीं अद्भुतरम्य विषयाचें अद्भुतरम्य वर्णन, अशी त्याची कल्पना नसल्यानें दररोजच्या व्यवहारांतील माणसाचे दररोजचे अनुभव त्याच्या काव्याचा विषय झाले आहेत. भर्तृहरि हा सर्व संस्कृत कवींमध्यें अधिक वास्तववादी आहे, आणि हेंच त्याच्या लोकप्रियतेचें मर्म आहे. अगदीं व्यवहारी माणसाच्या तोंडीं सुद्धां "कालाय तस्मै नमः", "मूर्खस्य नास्त्यौषधम्", "ते के न जानीमहे", "ब्रह्माऽपि नरं न रञ्जयति", "साहित्यसंगीतकलाविहीनः" इत्यादि वचनें असलेलीं आढळून येतात. हे विषय मांडण्याची पद्धतिसुद्धां सरळ, सडेतोड, अनलंकृत पण परिणामकारक, सामान्य माणसास सुगम, आणि म्हणूनच

प्रसादपरिपूर्ण अशी आहे. भर्तृहरीच्या लोकप्रियतेचें हें दुसरें कारण होय. लेखनशैली नटवी नसली तरी ठसक्याची आहे, शब्दार्थालंकारांनीं झुलविणारी नसून आपलें म्हणणें गळीं उतरविणारी आहे, आणि परिणाम घडवून आणण्याकरितां कलेचें साहाय्य घेणारी, पण तर्कशुद्धतेचें अवगुंठन घेणारी आहे. भर्तृहरीची जीवनविषयक दृष्टि दुःखानुभवांनीं विकृत झाली आहे असें सकृद्दर्शनीं वाटण्याचा संभव आहे; तथापि अधिक विचारान्तीं हें खरें नाहीं असें कळून येईल. नैराश्यामुळें कोठें कोठें कांहीं अतिशयोक्ति झाली असेल, परंतु जीवनांतील चांगला भाग त्यास दिसतच नव्हता असें नाहीं. साहित्य-संगीत-कलांचें महत्त्व त्यास पटतें; सत्संगतीचे लाभ त्यास कळतात; चंद्रकिरण, वनस्थली, काव्य, कथा किंवा कोपयुक्त प्रियामुख, या गोष्टी रम्य आहेत हें त्याला समजतें; परंतु त्याचबरोबर जगांतील विषमता, मनुष्याचा मूर्खपणा व दुष्टता, सुखाचें अल्पत्व व क्षणभंगुरत्व, हींहि त्याला दिसतात, आणि मनुष्यस्वभावास अनुसरून त्यांवरच तो अधिक भर देतो, आणि वाचकांस मात्र वाटतें कीं, भर्तृहरि सदा नीरसलेला आणि जगांतील चांगुलपणास विमुख असा कवि आहे.

भर्तृहरीच्या जीवनाच्या तत्त्वज्ञानांत सामान्य किंवा खालच्या दर्जास स्थान नाहीं. शृंगार असो कीं वैराग्य असो, त्यामध्यें विशेष साधलें पाहिजे. केवळ जन्मलों आणि जगलों असें असूं नये, असें त्यास वाटे.

" अग्रे गीतं सरसकवयः पार्श्वतो दाक्षिणात्याः ।
पृष्ठे लीलावलयरणितं चामरग्राहिणीनाम् ॥ "

"पुढें संगीत चालू आहे, बाजूला सरस असे दाक्षिणात्य कवि आहेत, पाठीमागें चामरधारिणींचें वलयरणित सुरू आहे," असें असेल तर या संसारांत अवश्य रमावें; परंतु

" नो चेच्चेतः प्रविश सहसा निर्विकल्पे समाधौ ॥ "

"हें जर नसेल तर—हे मना, निर्विकल्प समाधींत एकाएकीं प्रवेश कर," असें त्याचें म्हणणें असे. तसेंच

" मालतीकुसुमस्येव द्वे गतीह मनस्विनः ।
मूर्ध्नि सर्वस्य लोकस्य शीर्यते वन एव वा ॥ "

" मालती कुसुमाप्रमाणें मानी मनुष्यास जगांत दोनच गति शक्य आहेतः एक, सर्व लोकांच्या शिरीं तरी असावें, नाहींतर एकस्थानेंच वनांत सुकून जावें."

यामुळें जगांत ज्याला व्यवहार म्हणतात त्याविषयीं भर्तृहरीला अत्यंत चीड असल्याचें त्याच्या काव्यांत दिसतें. या जगांत सर्पासारख्यांना सहज-सुलभ खाद्य (हवा) मिळतें, पशूंना सहज उगवणारें गवत मिळतें, पण संसार-सागर तरून जाण्यास बुद्धीनें समर्थ असणाऱ्यांस—म्हणजे, मनुष्यांना मात्र उपजीविका करण्यास सारखें धडपडावें लागतें, आणि त्यांतच त्यांच्या चांगल्या गुणांची परिसमाप्ति होते. यामुळें धड वैराग्यसाधन नाहीं कीं धड सुखोपभोग नाहीं; " मातुः केवलमेव यौवनवनच्छेदे कुठारा वयम् ", अशी स्थिति बहुतेकांची होते. या व्यवहारांत ज्याच्याजवळ द्रव्य तो सर्वगुण-संपन्न समजला जातो (" सर्वे गुणाः काञ्चनमाश्रयन्ते "). म्हणून " जात रसातळास जावो, शील खड्ड्यांत पडो, कुलास आग लागो, केवळ अर्थ = पैसा तेवढा राहूं दे !" असें भर्तृहरि उपरोधानें म्हणतो. सर्व गोष्टी त्याच असून केवळ पैशाची ऊब नाहींशीं होतांच तोच मनुष्य क्षणामध्यें निराळा होतो, हें आश्चर्य नव्हें काय ? (" तानीन्द्रियाणि सकलानि तदेव कर्म" इ०). या व्यवहारांत लज्जा प्रतिमंदता ठरते, व्रतशीलता दम्भ मानिली जाते, शुद्ध वर्तणूक कपट समजली जाते; याप्रमाणें गुणांना दोषस्वरूप येतें. त्याच-प्रमाणें भोगांत रोगाचें भय, सत्कुलास च्युतिभय, वित्तास राजभय, रूपास जराभय असतें; सारांश, कोणतीहि चांगली गोष्ट निर्भय नाहीं, कोणताहि सद्गुण दोषाक्रान्त नाहीं असें नाहीं (" ग्रस्तं न किं केन वा ? "), अशी स्थिति आहे. या जगांतील सेवाधर्म अत्यंत कठीण आहे—तो "योगि-नामप्यगम्यः" आहे. " आतां वेळ नाहीं, आतां काय झोंपेंत आहेत, आतां काय झनानखानेमे है ", अशीं उत्तरें मोठ्या लोकांच्या दारावर भय्याकडून मिळतात. या जगांत केवळ पोट भरण्याकरितां आढ्य लोकांपुढें स्वगुण-कीर्तन करावें लागतें. राजेलोकांच्याकडे नट, विट, गायक, परनिंदक किंवा योषिता यांनाच मानाचें स्थान आहे !

" न नटा न विटा न गायका न परद्रोहनिबद्धबुद्धयः ।
नृपसद्मनि नाम के वयं कुचभारानमिता न योषितः ॥ "

अशा या व्यवहारासंबंधीं तिटकारा वाटूं लागून ज्या विश्वेशाच्या देवालयावर

पाहरेकरी नाहीं आणि जेथें वाटेल तेव्हां प्रवेश मिळतो तेंच स्थान त्यास बरें वाटूं लागतें, जेथें कपाळाशीं हात जोडून नमस्कार करावा लागत नाहीं असें वन प्रिय वाटूं लागतें, आणि 'वैराग्यशतका'सारखें काव्य निर्माण होतें.

भर्तृहरीच्या स्त्रीविषयक दृष्टींत पुराणपरंपरेचा भाग बराच आहे. त्यामुळें त्याच्या'शृंगारशतकां'त किंवा 'वैराग्यशतकां'त स्त्रीनिंदापर उद्गार बऱ्याच ठिकाणीं आले आहेत. परंतु स्त्रीचें महत्त्व त्यास समजत नाहीं असें नाहीं. या असार संसारांत वाईट राजेलोकांच्या पदरीं सेवावृत्तीनें राहण्यांत ज्यांचा धीर नष्ट झाला आहे अशांना, या इन्दुवदना, पद्मनेत्रा तरुणी जगांत नसत्या तर जगणें तरी कसें शक्य झालें असतें ? त्यांचें किंचित् स्मित, सरल-तरल दृष्टिपात, कम्पयुक्त वाणी व सलील गति, हें सारेंच रमणीय आहे. "स्पृशन्त्यास्तारुण्यं किमिव न हि रम्यं मृगदृशः !" असें तो म्हणतो, किंवा "न चास्मिन्संसारे कुवलयदृशो रम्यमपरम् ," असेंहि त्याचें मत होतें. गुणोदार अशा दारांची परिचर्या करण्यांत जीवन घालवावें, असेंहि एकवेळ त्यास वाटतें. सारांश, स्त्रियांचें महत्त्व व सामर्थ्य तो पूर्णपणें जाणून होता; परंतु त्या जशा अमृत आहेत तशा विषहि होऊं शकतात याची जाणीव मात्र तो विसरूं शकत नव्हता–"सा एवामृतलता रक्ता विरक्ता विषवल्लरी ।" जीं त्यांचीं भूषणें तींच त्यांचीं आयुधें होतात. तथापि याविषयीं कोणाचा मतभेद होईल असें वाटत नाहीं.

भर्तृहरीनें आपलें लेखन सुगम करण्यास भाषेचा साधेपणा पत्करिला, त्यामुळें त्याचें काव्य अलंकारपरिप्लुत न होतां अकृत्रिम वठलें आहे. अतिशयोक्तिमूल अलंकार किंवा क्लिष्ट कल्पना यापेक्षां स्वभावोक्तिपूर्ण, यथार्थ वर्णनावर त्याचा अधिक भर आहे. श्लेषाचा स्वीकार फारच थोड्या वेळा त्यानें केला आहे, आणि त्याचे जे उपमारूपकादि अलंकार आपणांस आढळतात ते साधे व परिचित असतात. तथापि कांहीं युक्तींचा अवलंब भर्तृहरि आपलें काव्य परिणामकारक करण्यास सदैव करितो. विरोधाचा परिणाम वाचकाच्या मनावर अतिशय होतो असें पाहून विरोधाभासात्मक असे श्लोक त्यानें बरेच लिहिले आहेत. वर नुकताच स्त्रीच्या विषामृतत्वा-विषयीं किंवा तिचीं भूषणें तींच आयुधें असल्याचा उल्लेख आला. एके ठिकाणीं " व्याधींचा प्रतिकार म्हणजे सुख " असें लोक समजतात, असें

तो म्हणतो. दुसऱ्या ठिकाणीं संसार विषमय आहे कीं अमृतमय आहे, असा प्रश्न तो टाकतो. किंवा

" स्मृता भवति पापाय दृष्ट्वा चोन्मादकारिणी ।
स्पृष्टा भवति मोहाय सा नाम दयिता कथम् ॥ "

असे दयितेविषयीं मत प्रकट करितो. अशीं अनेक उदाहरणें त्याच्या विरोधाभास-कौशल्याचीं दाखवितां येतील.

आपलें म्हणणें पटावें म्हणून त्यास काव्यमय कां होईना, परंतु तर्कपद्धतीची जोड तो देतो. पहिल्या तीन ओळींत उदाहरणें देऊन चौथ्या ओळींत निष्कर्षात्मक एक सिद्धान्त ठेवून देण्याची युक्ति त्याला उत्कृष्ट साधली आहे.

" गजभुजङ्गमयोरपि बन्धनं । शशिदिवाकरयोर्ग्रहपीडनम् ॥
मतिमतां च विलोक्य दरिद्रतां।विधिरहो बलवानिति मे मतिः ॥"

या श्लोकांत किंवा पुढील श्लोकांतहि हें दिसून येईल:—

" क्वचिद्भूमौ शायी क्वचिदपि च पर्यङ्कशयनः ।
क्वचिच्छाकाहारी क्वचिदपि च शाल्योदनरुचिः ॥
क्वचित्कन्थाधारी क्वचिदपि च दिव्याम्बरधरः ।
मनस्वी कार्यार्थी न गणयति दुःखं न च सुखम् ॥ "

याच श्लोकांत पहिल्या तीन ओळींत, प्रत्येक चरणाच्या पूर्वार्धांत व उत्तरार्धांत विरोध, आणि त्याबरोबरच शब्दांचा व अर्थाचा तोल भर्तृहरीनें साधलेला दिसून येईल. हीहि त्याच्या रचनेमधील लक्षांत घेण्याजोगी गोष्ट आहे. हाच विशेष पुढील श्लोकांत पाहावा :

" भोगा न भुक्ता वयमेव भुक्ताः । तपो न तप्तं वयमेव तप्ताः ॥
कालो न यातो वयमेव याताः । तृष्णा न जीर्णा वयमेव जीर्णाः ॥"

कित्येक साङ्गरूपकेंहि मनास पटणारीं व रमणीय झालीं आहेत. मानवावर व जीवनावर केलेला नटाचा आणि त्याच्या जीवनाचा आरोप, काल व काली यांचा सारीपटाचा खेळ, किंवा आशानदीचें रूपक, हीं सर्व वाचनीय वाटतात. एखाद्या विधानाचें महत्त्व पटविण्यासाठीं भर्तृहरि कित्येक वेळां चार ओळींच्या जागेंत इतक्या गोष्टी भरतो कीं एक समग्र शब्दचित्र डोळ्यांपुढें उभें राहावें:—

" सा रम्या नगरी महान्सनृपतिः सामान्तचक्रं च तत् ।
पार्श्वे तस्य च सा विदग्धपरिषत्ताश्चन्द्राबिम्बाननाः ॥
उद्रिक्तः स च राजपुत्रनिवहस्ते बन्दिनस्ताः कथाः । "

आणि इतक्या गोष्टींचा उल्लेख केल्यावर ओघानें, पण विरोधाचा उपयोग करून घेऊन भर्तृहरि पुढील संस्मरणीय उद्गार काढतोः—

" सर्वे यस्य वशादगात्स्मृतिपथं कालाय तस्मै नमः ॥ "

कालिदासादि कवि हे श्रीमंती, सुखवस्तु व चैनी जीवनाचे कवि म्हटल्यास भर्तृहरि हा गरीब, संत्रस्त, वास्तव व खडतर जीवनाचा कवि म्हणावयास पाहिजे. त्याच्या काव्यांत अनैतिक प्रेमाचें वर्णन वा समर्थन आढळावयाचें नाहीं. जीवनाच्या कटुतर अनुभवानें संस्कृतीवरची त्याची श्रद्धा गढूळ झाली नव्हती किंवा ईश्वरविषयक अस्वास्थ्य त्याच्या मनास जाचीत नव्हतें. म्हणून त्याच्या विचारांत एकप्रकारचा कणखरपणा, भाषेंत सामर्थ्य व काव्यांत सडेतोडपणा आला आहे. इतर कवींचें काव्य मनास आह्लाद देईल किंवा बुद्धीला दिपवील; परंतु भर्तृहरीचें काव्य रसिकांच्याच नव्हे, तर सामान्य जनांच्याहि हृदयाला पटतें. काव्याची याहून अधिक मोठी प्रशंसा ती कोणती ?

प्रकरण अकरावें

अमरु व 'अमरुशतक'

भर्तृहरीची प्रसिद्धि त्याच्या 'तीन शतकां'नीं झाली तर प्रस्तुत कवीची रसिकमान्यता त्याच्या एका ' शतकावर'च अवलंबून आहे. तथापि या एका शतकावरच संस्कृत काव्यरसिक इतके लुब्ध होते कीं, त्यांनी " अमरुकवेरेकः श्लोकः प्रबंधशतायते " (अमरुकवीचा एकेक श्लोक म्हणजे शंभर काव्यें आहेत), असें प्रशस्तिपत्र त्यास देऊन टाकलें होतें ! या प्रशंसेमध्यें अतिशयोक्ति आहे असें जरी म्हणतां आलें तरी त्यावरून अमरूच्या कवित्व-

शक्तीची कल्पना खचित येईल. याच्या काव्याचा विषय शृंगार हा एकच; परंतु विप्रलम्भ व सम्भोग या त्याच्या दोनहि प्रकारांच्या इतक्या विविध छटा त्यांत आल्या आहेत कीं, त्यांत कंटाळवाणी एकरूपता मुळींच भासत नाहीं. शिवाय अमरूच्या काव्यांत शृंगाराचा संबंध बाह्य शरीरापेक्षां अन्तः-सृष्टीशींच अधिक आला असल्यानें त्यास अधिक मनोवेधकता प्राप्त झाली आहे. स्त्री-पुरुषांच्या शरीरसंबंधापेक्षां मनःसंबंधच अमरूला महत्त्वाचे वाटत होते, आणि असेच नानाप्रकारचे मनाचे खेळ त्याच्या या 'शतकां' त चित्रित झाल्यामुळें इतर अनेक शारीरिक शृंगार भरलेल्या काव्यांपेक्षां हें लहानसें 'अमरु-शतक' वैशिष्ट्यपूर्ण झालें आहे.

अमरूचें हें 'शतक' भर्तृहरीच्या 'शतकत्रया'प्रमाणेंच निर्विवाद अशा स्वरूपांत उपलब्ध नाहीं. वेगवेगळ्या चार प्रतींत ९० ते ११५ पर्यंत त्यांतील श्लोकसंख्या वेगवेगळी आढळते, आणि यांत पुनः चारहि प्रतींत आढळणारे असें सारे ५१ च श्लोक आहेत. त्यांचा क्रमहि भिन्न आहे. या शतकांतील कांहीं श्लोक सुभाषित-संग्रहांतून दुसऱ्यांच्या नांवावरच आढळतात, तर या शतकांत नसलेले कांहीं श्लोक त्यांत अमरूच्या नांवावर दिसतात. यांतील शार्दूलविक्रीडितांतील श्लोक तेवढे याचे, असें एक मत आहे; परंतु त्यासहि पुराव्याचा आधार दिसत नाहीं. असें केल्यानें केवळ ६१ श्लोकच आपल्यास मिळतील. शतकांतील श्लोकसंख्येविषयींची ही अविश्वसनीयता सर्वस्वीं नाहींशी होणें शक्य नसलें, तरी साधारणपणें, सूक्ष्म असें मनोभावनेचें यथार्थ, पण चमत्कृतिपूर्ण पृथक्करण हें अमरूचें वैशिष्ट्य ज्यांत सांपडेल तो श्लोक अमरूचा, असें म्हणावयास विशेष प्रत्यवाय असूं नये. अर्थात् मतभेदाला अवकाश असल्यानें ही कसोटीहि निर्विवादपणें निर्णायक मानतां यावयाची नाहीं. जुन्यांतला जुना अमरूचा टीकाकार म्हणजे अर्जुनवर्म (इ.स.१२१५) याची प्रत त्यांतल्या त्यांत अधिक विश्वसनीय समजणें उचित होईल.

इतर अनेक संस्कृत कवींप्रमाणें अमरुकवीचा काल किंवा त्याचें चरित्र अज्ञातच आहे असें म्हणतां येईल. 'ध्वन्यालोक'-कार आनन्दवर्धन (इ. स. ८५० सुमारें) यानें या 'शतका'चा प्रसिद्ध काव्य म्हणून आणि काव्य एकेका श्लोकांतहि कसें असूं शकतें याचा पुरावा म्हणून उल्लेख केला आहे. वामनानेंहि (इ. स. ८००) यांतील तीन श्लोक उध्दृत केले आहेत.

यावरून हें 'शतक' साधारणपणें इ.स. ७५०च्या पूर्वींचें असावें असें निश्चित म्हणतां येईल. पण यावरून तें किती पूर्वी झालें हें सांगणें शक्य होणार नाहीं.

अमरूसंबंधीं उपलब्ध असलेली एक कथा केवळ दन्तकथा म्हणूनच समजावयास पाहिजे. मण्डनमिश्राची पत्नी शारदा (भारती) हिनें " पुष्पधन्व्याच्या (मदनाच्या) कला किती, कोणत्या स्वरूपाच्या, स्त्री व पुरुष यांच्यासंबंधीं कशा प्रकाराच्या असतात ? " इत्यादि कामशास्त्रविषयक प्रश्न केल्यावरून शंकराचार्यांनीं त्याच कालीं मृगया करतांना मृत झालेल्या अमरुराजाच्या शरीरामध्यें योगबलानें प्रवेश करून, राजाच्या शंभर स्त्रियांच्या अन्तःपुरांत एक महिनाभर राहून, तेथील समग्र अनुभव घेऊन, मागून घेतलेल्या या दिनावधीच्या शेवटीं दिलेल्या उत्तरांचें हें 'शतक' फल आहे, असें माधवकवीनें रचिलेल्या ' शाङ्करदिग्विजय ' या काव्यांत म्हटलें आहे. शंकराचार्यांचा काल, या 'शतका'ची रचना, त्याचा विषय, या सर्वच दृष्टींनीं ही कथा आपातरमणीय वाटते. याच कथेच्या आधारावर रविचन्द्र नांवाच्या टीकाकारानें या 'शतका'चा आध्यात्मिक अर्थ लावून दाखविण्याचा प्रयत्नहि केला आहे. वेमभूपाल या टीकाकारानें या शतकांतील प्रत्येक श्लोक रसचर्चेंतील प्रत्येक प्रकारच्या नायिकेच्या उदाहरणार्थ लिहिला गेला आहे, असें दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रस्तुत प्रयत्न वरीलप्रमाणें वेडगळपणाचा नसला तरी कृत्रिमपणाचाच ठरतो. कित्येक त्यांतील अलंकारच स्पष्ट करून, अलंकारांचीं उदाहरणें म्हणूनच हें 'शतक' रचिलें गेल्याचें अप्रत्यक्षपणें सुचवितात. परंतु असा कांहीं काव्येतर हेतु या 'शतका'च्या बुडाशीं असावा असें दिसत नाहीं. तसा उल्लेख ' शतकां 'त कोठें सांपडत नाहीं, त्याप्रमाणें सर्वच अलंकार किंवा नायिकाप्रकार व भाव यांत उदाहृत झाले आहेत असें वाटत नाहीं. प्रस्तुत 'शतक' हें काव्याकरितांच आणि स्फुट असलें तरी काव्य म्हणूनच लिहिलें गेलें असें मानणें, हेंच सयुक्तिक दिसतें. यांत आलेलीं प्रेमाच्या विविध अवस्थांचीं शब्दचित्रें हेंच या काव्याचें मुख्य स्वरूप असून याच दृष्टीनें त्याकडे पाहणें उचित व फलदायी होईल.

अमरूनें काढिलेल्या या प्रेमाच्या शब्दचित्रांत बऱ्याचशा ठिकाणीं स्त्रीहृदय-व्यापाराचेंच आविष्करण झालें आहे हें मात्र खरें. पुरुषानें अन्यस्त्रीविषयक आपल्या पत्नीचा कांहींतरी अपराध करून तिचें मन दुखवावयाचें

आणि मागाहून क्षमायाचना करावयास तिजकडे यावयाचें. पत्नीनें राग न सोडण्याचा कितीहि प्रयत्न केला तरी तो न साधतां त्या दोघांचें प्रेममीलन व्हावयाचें, हा या शब्दचित्रांचा प्रमुख विषय आहे. यांतील पुरुषाची भूमिका मोठी स्पृहणीय आहे असें नाहीं; परंतु स्त्रीहृदयाची कोमलता, उदारता, प्रेमलता इत्यादि गुणांचें चित्र मात्र अनेक ठिकाणीं सुंदर उतरलें आहे. पुढील श्लोकांत अपराधी प्रियासंबंधी प्रियेच्या हृदयांत उद्भवणाऱ्या अनेक भावना केवळ नेत्रांत कशा प्रतिबिंबित होतात याचें चित्र आलें आहे:—

"दूरादुत्सुकमागते विपलितं संभाषिणि स्फारितम् ।
संश्लिष्यत्यरुणं गृहीतवसने कोपाञ्चितभ्रूलतम् ॥
मानिन्याश्चरणानतिव्यतिकरे बाष्पाम्बुपूर्णेक्षणम् ।
चक्षुर्जातमहो प्रपञ्चचतुरं जातागसि प्रेयसि ॥"

" अपराधी प्रिय दूर असतां (तो केव्हां एकदा येईल आणि त्याला शिक्षा करीन अशा भावानें) उत्सुकतादर्शक, तो आला असतां (दुसरीकडे) वळविलेले, तो बोलूं लागतांच विस्फरिलेले, आलिङ्गनार्थ पुढें येतांच लाल झालेले, पदर रागानें धरतांच भृकुटिभंगयुक्त, आणि प्रियकर पायाशीं लागतांच बाष्पपूर्ण होणारे मानिनीचे नेत्र कसे विविध-भाव-दर्शनपटु झाले आहेत !" नेत्र विस्फारित होण्याचें कारण निःशंकपणें बोलण्याचें प्रियाचें धाष्टर्य होय. मानानें बोलणें योग्य असतां तो आलिंगनास प्रवृत्त झाला म्हणून नेत्र लाल झाले, आणि पादप्रणाम केला असतां बहुमान मिळाल्यामुळें प्रसाद करण्यास तयार असल्याचें दर्शक म्हणून ते बाष्पपूर्ण झाले. यापेक्षांहि तिला अधिक प्रमाणांत मनाला लागल्याचें करुण चित्र पुढील संवादांत आलें आहे:—

"बाले !" "नाथ!" "विमुञ्च मानिनि रुषं ";"रोषान्मया किं कृतम् ?। "
" खेदोऽस्मासु "; " न मेऽपराध्यति भवान्, सर्वेऽपराधा मयि "॥
" तत्किं रोदिषि गद्गदेन वचसा ? " " कस्याग्रतो रुद्यते ? "।
"नन्वेतन्मम ?" "का तवास्मि ? " "दयिता !"" नास्मीत्यतो रुद्यते !" ॥

अर्थः—" बाले ! " "नाथ !" "मानिनि ! राग सोड." " रागावून मीं काय केलं ? " " आमच्यावर रुसवा !" " छे ! छे ! आपलं कांहींच चुकलं नाहीं. सारी चूक माझीच आहे. " " मग अशी गळा भरून येऊन कां रडत्येस ? " " कुणापुढं रडायचं ? " " हें माझ्यासमोरच नाहीं का

रडत ? " " कोण मी तुमची ? " " दयिता ! " " स्त्री नाहीं म्हणून तर रडत्यें आहे ! "

वरील एकाच श्लोकांत किती अर्थ व भावनांचा व्यवहार भरला आहे हें पाहण्याजोगें आहे. पुढील श्लोकांत एक मनोरंजक प्रसंग वर्णिला आहेः—

" आयाते दयिते मनोरथशतैर्नीत्वा कथंचिद्दिनम् ।
वैदग्ध्यापगमाज्जडे परिजने दीर्घां कथां कुर्वति ॥
दष्टास्मीत्यभिधाय सत्वरपदं व्याधूय चीनांशुकम् ।
तन्वङ्ग्या रतिकातरेण मनसा नीतः प्रदीपः शमम् ॥"

अर्थः—"दयित घरीं परत आला असतां मनांत अनेक बेत करण्यांत दिवस कसा तरी काढला; पण रात्रीं जडबुद्धि परिजनच उगाच लांबलांब गप्पा काढून वेळ घेऊं लागले. तेव्हां प्रेमानें अधीर होऊन एका तन्वंगीनें ' डसलं मला कांहींतरी ! ' असें एकदम ओरडून धावतांना आपला पदर जोरांत हालवून दिवा मालविला ! "

पुढील असंगति अलंकाराच्या सुंदर उदाहरणांत विरोधाभासाचा उपयोग चमत्कृति उत्पन्न करण्यास करून घेतला आहेः—

" सा बाला, वयमप्रगल्भमनसः; सा स्त्री, वयं कातराः ।
सा पीनोन्नतिमत्पयोधरयुगं धत्ते, सखेदा वयम् ॥
साक्रान्ता जघनस्थलेन गुरुणा, गन्तुं न शक्ता वयम् ।
दोषैरन्यजनाश्रयैरपटवो जाताः स्म इत्यद्भुतम् ! ॥"

अर्थः—" बाला ती, पण मन अप्रगल्भ आमचें ! स्त्री ती, पण आमचें मन कातर ! तिचा स्तनभार जड, पण त्रास आम्हांला ! तिचा नितम्बभाग मोठा, पण चालणें आम्हांला कठीण झालें ! याप्रमाणें दोष दुसऱ्याचा, पण त्यामुळें यावयाची अपटुता आमच्या ठिकाणीं, हें आश्चर्य नव्हे काय ? "

स्त्रीपुरुषांची प्रथमची एकरूपता पुढें कित्येक वेळां कशी टिकत नाहीं हें पुढील चार ओळींत दिग्दर्शित केलें आहेः—

' इदं कृष्णं, ' 'कृष्णं'; 'प्रियतम ! ननु श्वेतम्'; 'अथ किम् ? ।
'गमिष्यामः,' 'यामः'; 'भवतु गमनेन,' 'अथ भवतु' ॥
पुरा येनैवं मे चिरमनुसृता चित्तपदवी ।
स एवान्यो जातः सखि परिचिताः कस्य पुरुषाः ? ॥"

अर्थः–"पूर्वी मीं 'हें काळं आहे' असें म्हणतांच 'हो! काळं आहे', असें ते म्हणत. 'छे ! गडे ! हें तर पांढरं आहे,' असें मीं म्हटलें कीं 'खरंच ! पांढरंच आहे,' असें ते म्हणत. किंवा मी 'जाऊं या' असें म्हटलें कीं ते 'चला' असें म्हणत; पण मी लगेच 'नको, राहूं या' असें म्हटलें तर 'बरं, राहूं या ना तर', असें ते म्हणत. अशा रीतीनें पूर्वी किती तरी दिवस माझ्या अगदीं मनासारखे करणारे तेच आतां किती निराळे झाले आहेत ! सखे, पुरुषांचें मन कधीं कोणाला कळलंय् ?"

कोपदर्शनांतील पुढील चातुरी खरोखरच पाहण्याजोगी आहेः—

"एकत्रासनसंस्थितिः परिहृता प्रत्युद्गमाद्दूरतः ।
ताम्बूलाहरणच्छलेन रभसाश्लेषोऽपि संविघ्नितः ॥
आलापोऽपि न मिश्रितः परिजनं व्यापारयन्त्यान्तिके ।
कान्तं प्रत्युपचारतश्चतुरया कोपः कृतार्थीकृतः ॥"

अर्थः–"दुरूनच स्वागत करून एकाच आसनावर बसण्याचा योग तिनें टाळला; विड्याचें तबक पुढें धरल्यानें दृढ आलिंगनास विघ्न करून ठेविलें; आपल्या सखींना जवळच कामांत गुंतवून बोलणेंहि अशक्य करून टाकलें; आणि अशा रीतीनें स्वागतसमारंभाच्या मिषानें तिनें आपला राग चतुरतेनें सफल करून दाखविला !"

पुढील श्लोकांत दुसरा एक रम्य प्रसंग वर्णिला आहेः—

"शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किंचिच्छनैः ।
निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ॥
विस्रब्धं परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीम् ।
लज्जानम्रमुखी ।चिरेण हसता बाला चिरं चुम्बिता ॥"

अर्थः–"वासगृह निर्जन झालें आहे असें पाहून शयनावरून हळूच किंचित् उठून, निद्रेचें सोंग घेतलेल्या आपल्या पतीचें मुख बराच वेळ निरखून पाहून, त्याचें विश्रब्धपणें पुष्कळसें चुम्बन घेतलें. परंतु त्या चुम्बनामुळें गालांवर उठलेले रोमाञ्च पाहून पति जागा आहे असें कळल्यानें लज्जेनें तिनें आपलें मुख खालीं केलें. तेव्हां तिच्या प्रियानें हसत हसत तिचेंच चुम्बन बराच वेळ घेतलें !"

याप्रमाणें आणि यापेक्षांहि उत्तान शृंगार व शारीरिक अवस्थांचें वर्णन करणारे कांहीं श्लोक प्रस्तुत ‘ शतकां ’ त आहेत; तथापि त्यांमधूनहि केवळ शारीरिक क्रियेचें वर्णन अभिप्रेत नसून एखादी मनाची अवस्था यथार्थ रंगविण्याचा लेखकाचा हेतु असतो. केवळ मानसिक व्यापाराचें चित्र काढणारे श्लोक याहून आणखी पुष्कळच देतां येणें शक्य आहे; परंतु स्थलाभावीं तसें करतां येत नाहीं. अमरूची दृष्टि मुख्यतः भावनापर होती. अलंकार हे अगदीं गौण व सहजगत्या साधलेले आहेत, आणि संख्येनेंहि ते थोडे आहेत. केवळ विरोधाभासात्मक अर्थचमत्कृतिसुद्धां त्यानें क्वचित् साधलेली दिसते; तथापि त्यामुळें मुख्य भावनेचा परिपोष किंवा उठावच होण्यास साहाय्य होतें. श्लेषानें अर्थचमत्कृति साधण्याकडे त्याचें लक्ष नाहीं, किंवा अनुप्रासाकरितां अर्थरम्यतेंत त्यानें कधींहि हानि होऊं दिली नाहीं. कलावंतास आवश्यक असणारी रचनेची सफाई, भाषेचें प्रभुत्व, साधनाच्या योजनेंतील संयम व अनावश्यक गोष्टींचा संपूर्ण अभाव, या गुणांमुळें त्याचा व त्याच्या काव्याची पायरी फार वर लागते. याकरितांच आनन्दवर्धनासारखे चोखंदळ रसिकहि त्याच्या काव्यावर प्रसन्न होते. अशा या कवीकडून एका उण्यापुऱ्या शतकापेक्षां अधिक काव्य लिहिलें जाऊं नये किंवा लिहिलें गेलें असल्यास तें उपलब्ध होऊं नये, आणि कवीविषयींहि कांहीं माहिती जगास मिळूं नये यांत विधीची अपण्डितताच दिसून येते, असें म्हणण्यापेक्षां कोण काय अधिक करूं शकणार !

प्रकरण बारावें

दामोदरगुप्ताचें 'कुट्टनीमत'

आठव्या शतकाच्या अखेरीस काश्मिरामध्यें जयापीड या नांवाचा एक विद्वानांचा परामर्श घेणारा राजा होऊन गेला, असें कल्हणाच्या 'राजतरंगिणी'वरून समजतें. हा स्वतः पंडित असल्यानें कवि व विद्वान् यांचें त्याच्या दरबारांत कौतुक होई. "देशान्तराहून आणवून विच्छिन्न झालेल्या महाभाष्याचें यानें प्रवर्तन केलें," "भट्ट उद्भट हा त्याचा सभापति होता," "मनोरथ, शङ्खदत्त, चटक, सन्धिमान इत्यादि कवि त्याचे सभेंत असून" वामनादि त्याचे मन्त्री होते. अशा मन्त्र्यांपैकीं दामोदरगुप्त एक होता. यानें 'कुट्टनीमत' नांवाचें एक अपूर्व काव्य लिहिलें. प्रस्तुत काव्यासंबंधी माहिती लोकांना कदाचित् असली तरी तें अगदीं अलीकडेच, म्हणजे सन १८८५ च्या सुमारास उपलब्ध झालें. आहे या स्थितींत तें अनेक ठिकाणीं अशुद्ध व दुर्बोध वाटतें, आणि त्यामुळें वाचकाचा विरस होतो. प्रस्तुत काव्य आर्या व आर्यागीति अशा मिश्रित वृत्तांत लिहिलें असलें तरी आर्येचें संख्याधिक्य होईल. यामध्यें एकंदर एकहजार एकोणसाठ आर्या आहेत. परंतु या काव्याचें वैशिष्ट्य त्याच्या बाह्यांगांत नसून अंतरंगांतच आहे. काव्याचा विषय मराठी वाङ्मयांत तरी अशिष्ट समजला जाण्याजोगा आहे. त्याच्या नांवावरूनच त्यांत वारयोषितेचें तत्त्वज्ञान ग्रथित झाल्याची कल्पना येईल, आणि हें प्रकरण आहेहि तसेंच. वारयोषितांचें चारित्र्य कसेंहि असलें तरी पूर्वी त्यांचा धंदा आजच्याइतका हीन समजला जात नसावा; म्हणूनच दामोदरगुप्तासारख्या जबाबदार अधिकाऱ्यास त्यावर काव्यरचना करणें शक्य झालें असावेंसें दिसतें. दामोदरगुप्तानें या काव्यांत आजकाल सर्वसाधारण माणसास अपरिचित असणारें जग चित्रित केलें आहे, हाच त्याचा विशेष होय. केवळ आत्यंतिक अनैतिक शृंगाराची हौस फेडून घेण्याकरितां हें काव्य लिहिलें गेलें असें नाहीं. महाकाव्य लिहूनहि ही हौस त्याला भागवितां आली असती. वारयोषितांचें एकंदर जीवित कशाप्रकारचें असे किंवा असतें हेंच काव्यरूपानें

यांत सांगितलें आहे. रशियन् लेखक अलेक्झँडर कुप्रिन् यानें 'यामा' ही कादंबरी लिहून जें वर्तमानकालीं केलें, तेंच जवळजवळ दामोदरगुप्तानें आठव्या शतकांत काव्याच्या द्वारें केलें. साधनें भिन्न असल्यामुळें दामोदरगुप्ताचें चित्र अपुरें वाटेल, परंतु हेतु मात्र दोघांचाहि एकच, आणि तो म्हणजे वारस्त्रीच्या जीवनाचें वर्णन.

प्रस्तुत काव्य म्हणजे एका तरुण व अननुभवी वारस्त्रीस एका वृद्ध अशा कुट्टनीनें तिच्या हिताच्या दृष्टीनें केलेला उपदेश होय. आपल्या म्हणण्याच्या पुष्ट्यर्थ तिनें कांहीं गोष्टी सांगितल्या असून एकींतून दुसरी अशा निरनिराळ्या कथा त्यांतून आलेल्या आहेत. साहजिकच अवान्तर म्हणून अनेक मनोरंजक भाग यांत अंतर्भूत झाले आहेत. नवीन तरुणास आपल्या पाशांत पकडण्यास करावे लागणारे उपाय, दूतीकडून आपलें विरहौत्सुक्यवर्णन, कृतकरागानें केलेलें निर्भर्त्सन, नवतरुणाचें स्वतःच्या मातेकडून अभिनंदन व स्वागत, स्वतःचें अदबीचें वर्तन, त्या तरुणाच्या पत्नीची खोटी स्तुति, आपल्या मातेकडून दुसऱ्या लुब्ध परंतु नकार दिलेल्या श्रीमंत तरुणांचें वर्णन, आणि अशा तऱ्हेनें केवळ प्रेमाकरितां आपण त्याला वरिलें अशी अप्रत्यक्ष सूचना, आपल्यास त्याविषयीं वाटत असलेल्या (कृतक) स्नेहाचें सहेतुक वर्णन, त्या तरुणाकडून पैसे काढण्याकरितां केलेलीं कित्येक नाटकें, वाण्याचा त्याच्यासमोर आणविलेला तगादा, घरांतलें सारें सुरक्षित दूर ठेवून घरास आग लावणें, वारयोषिताहि चांगल्या आणि प्रेमळ असूं शकतात यासंबंधीं दाखले देणें, द्रव्य संपल्यावर त्याच तरुणास तोडण्याकरितां केलेले उपाय, प्रथमचें दुर्लक्ष किंवा उत्साहशून्यतेचें प्रदर्शन, किंवा त्यापुढील पायरी म्हणून दुसऱ्या तरुणांची स्तुति व स्वागत, एवढ्यावरहि न भागल्यास नोकराकरवीं अपमान वा तिरस्कार, किंवा आईकडून वा सखीकडून स्पष्ट सूचना, किंवा स्वतःच सांगणें; यापुढील अवस्था म्हणजे त्याच तरुणास पुनः द्रव्यप्राप्ति झाली असल्यास त्याचा पुनः स्नेह संपादण्यास केलेल्या युक्ति, पूर्वीच्या दिवसांचें त्याला केवळ ऐकू जाईल असें केलेलें वर्णन, शेवटीं त्याच्या गळ्यांत पडण्याचा धृष्टपणा, अभिसरण इत्यादि अनेक गोष्टी काव्यमय, तथापि वस्तुस्थितिनिदर्शक अशा रीतीनें प्रस्तुत काव्यांत आल्या आहेत. यास आनुषंगिक म्हणून इतर अनेक अवान्तर विषय यांत मधून

मधून येऊन गेले आहेत. प्रवासाचे फायदे व तोटे, गृहकलह, विषमविवाहित स्त्रीपुरुषांचें कष्टी वैवाहिक जीवन, त्यामुळें उद्भूत होणारे अनैतिक प्रसंग, ग्रामीण जनांचा ग्राम्य शृंगार, वेश्यांच्या वसतीमधील संध्याकाळचा व्यवहार, प्रत्येकीचे वेगवेगळे अनुभव इत्यादि कथा यांत आल्यानें प्रस्तुत काव्य म्हणजे एक विविधानुभवकोशच झाला आहे असें म्हणतां येईल.

प्रवासी माणसाच्या दुःखांचें पुढील चित्र पाहण्याजोगें आहे. जीर्ण वस्त्रें परिधान केलेला, धुळीनें अंग भरलेला असा संध्याकाळच्या वेळीं, तो आश्रयाकरितां कोठें तरी जातो आणि म्हणतोः—

" मातर्भगिनि दयां कुरु, मा मैवं निष्ठुरा भव, तवापि ।
कार्यवशेन गृहेभ्यो निर्यान्ति भ्रातरश्च पुत्राश्च ॥ "

अर्थः " ताई ! माई ! दया करा; नका, नका, अशा निष्ठुर होऊं ! कामकाजानिमित्तानें तुमच्याहि मुलांभावांना घराबाहेर पडावें लागतें." याप्रमाणें घरोघरीं दीनवाणीनें प्रार्थना करीत असतां सर्व घरधनिणी त्याला बोलतातः "धनी घरीं नाहींत, उगाच कां वटवट चालविली आहेस ? एखाद्या देवळांत जा. इतकं सांगितलं तरी जात नाहीं बघा बाई ! काय तरी माणसाचा लोचटपणा ! " बरें, कदाचित् पुनः पुनः विनंती केली आणि एखाद्या घरधन्यानें जागा दिली तर तो तिरस्कारानें, " हं! इथं नीज," असें घराच्या पडक्या कोपऱ्याकडे बोट दाखवितो ! मग रातभर घरधनीण नवऱ्याबरोबर भांडत असते कीं, " कोण, कुठला, कांहीं माहीत नाहीं ! कशाला त्याला राहायला जागा दिली ? " शेजारच्या बायका कांहीं भांडेंकुंडें मागण्याच्या निमित्तानें येऊन आप्तभावानें तिला म्हणतातः—" तुझा नवरा असा भोळा ! आम्ही तरी काय करणार ? सावध ऐस; भामटे लोक असेच फिरत असतात. " प्रवासांत शंभर घरीं हिंडून कुळीथ,चणे, मसूर, तांदूळ एकत्र मिसळून खायचें. खाणें परावलंबी, निजायला भुई, राहायला देऊळ, आणि उशाला विटेचा तुकडा ब्रह्मदेवानेंच नेमून दिला आहे !

खोट्या तगाद्याकरितां आलेला एक वाणी म्हणतोः—" परवां दिलेल्या मोत्यांच्या हाराशिवाय आपल्या बाईकडून ३० केदर नेले आणि यांच्याकरितांहि कांहीं नेले. शिवाय कुंकूं, चंदन, धूप, कापूर किरकोळ नेला, तें सारें संपुटकांत लिहून ठेविलें आहे. वाटल्यास तुमच्या समोर बेरीज-हिशोब

करितों. आजपर्यंत कांहीं मागणी केली नाहीं; आतां पैसे अगदीं संपले म्हणून मागायचे. ”

गृहस्थितीविषयीं पुढील गोष्टी कवि सांगतो. एखाद्याची धर्मपत्नी विभक्त होण्याची सूचना करिते (“सूचयति पृथक्करणं ”), दिरांच्या न पटणाऱ्या स्वभावासंबंधीं तक्रार करिते, घरांतील भांडणें बाहेर सांगते (“ विवृणोति गृहविसंस्थाम् ”), माहेरचे गोडवे गाते, सासूबाईचा दुसऱ्या मुलांसंबंधींचा पक्षपात सारखा बाहेर काढिते. अशी गृहव्यवस्था एके ठिकाणीं वर्णिली आहे; तर विषम–स्त्री–पुरुष–संबंध व्यभिचारास कसे कारणीभूत होतात तें दुसऱ्या ठिकाणीं सूचित केलें आहे. कांहीं स्त्रिया आपल्या घराची, जनांची व कुलाला लागणाऱ्या कलंकाचीहि पर्वा न करितां केवळ प्रणयाकरितां घर सोडून दिगंतासहि जातात. कांहींच्या बाबतींत पतीनें केलेला अपमान शील-भंगास कारण होतो. घरांतील वडील माणसांचा जाच किंवा कष्टमय स्थिति कित्येक वेळां परपुरुषासक्ति निर्माण करण्यास कारणीभूत असते. कांहीं स्त्रिया शीलानें बळकट असल्या तरी, प्रेमभाव असतांहि केवळ औचित्य म्हणून पतिचरण–सेवारत राहतात. सारांश, आपली, पर किंवा पुण्य स्त्री या सर्वांचेंच हृदय प्रणयावर अवलंबून असतें !

वेशवसतीचें पुढील वर्णन तेथील विविध व्यवहाराचें चित्र दाखवीत आहे. कोणी गणिका सुंदरसेनास तेथें आलेला पाहिल्याबरोबर मंदिरांत प्रवेश करीत असतांच, पहिल्या परिचित हीन माणसास सोडून ईर्ष्येनें अडवीत आहे. दुसरी गणिका एका भामट्यानें तिला दिलेलें वस्त्र जीर्ण निघालेलें पाहून खिन्न झालेली दिसत आहे. तिसरी एक गणिका पूर्वी पैसे बुडविलेल्या, पण त्या दिवशीं सुदैवानें पुनः दृष्टीस पडलेल्या एका विटावर क्रोधानें जळणारी वेगानें धावून त्याला पकडून ठेवीत आहे. इकडे आंत दुसरा कामी पुरुष असलेल्या खोलीच्या दाराशीं गेलेल्या निर्धन पुरुषास तेथील कुट्टनी “ जा, जा ! ” असें सांगत होती. अनेक कामिजनांच्या स्पर्धेंत आपलें मूल्य वाढलेलें पाहून एक गणिका गर्वित झाली होती. एकाच वारस्त्रीकरितां दोघां कामिजनांनीं शस्त्रें उपसून द्वंद्वयुद्धास आरंभ करतांच कुट्टनीनें मध्यें पडून तो प्रसंग आवरला ! एक विट गाणें म्हणत दासीपुढें अनेक प्रकारच्या चेष्टा करीत होता. निर्धन झालेला कोणी प्रणयी दुसरे

योग्य संपन्न पुरुष आणूनच आपल्या स्त्रीचें आराधन करीत होता. कोणी "तुझ्या नादानें मीं घर सोडलें, आतां तूं परक्यासारखें वागतेस !" म्हणून आपल्या गणिकेशीं भांडत होता. कोणी आपल्या मित्राजवळ " चारच दिवस झाले रंगीत वस्त्रांची जोडी दिल्याला; तरी पुनः ती कठोर बोलतेच आहे !" अशी आपल्या कामिनीविषयीं तक्रार करीत होता. कोणी म्हणेः—" ती माझ्यावर प्रेम करिते, पण तिची ती आई राक्षसी आहे ना ! शंभर वर्षें झालीं तरी सुद्धां कबूल होणार नाहीं !" निरनिराळ्या दिशांनीं निरनिराळ्या व्यक्तींनीं काढिलेले पुढील उद्गार ऐकूं येत होतेः "चार दिवस पैसा पाहून तुझ्यावर प्रेम करील, तरी तिचें कांहीं तुझ्यावर खरें प्रेम नाहीं. उगाच गर्व करूं नकोस;" "मूर्खा ! जिवंत आहेस तोंवर हरिसेनेस सोडून दे. अरे ! तो महाभयंकर × × पुत्र तिच्या अगदीं नादीं लागला आहे;" " तो पाहा ! केसरिकेनें थोडा वेळ दिलेलें वस्त्र पांघरून कसा मान ताठ करून चालला आहे !" "इन्दीवरकाचें सारें धन संपल्यानें तिलकमञ्जरीचे पाय चेपण्यांतच तो सारी रात्र घालवीत आहे !" " अरे ए ! त्या निर्दय नर्तनाचार्याला सांग, कीं 'हारा' आहे फार सुकुमार, अन् तुमच्या या शिकवणीनें बिचारीचें अङ्ग कसें अगदीं घुसळून निघतें आहे !" " अग ! वीणावादनानें थकून स्मरलीला तिकडे पलंगावर पडून राहिली आहे; तिला लवकर उठव, तो वेडा आला आहे !" "हें काय पुनः तेंच ! किती सांगतेंय आहे मी ! त्या...नं दिलेला चंद्रहार (दागिना) कां नाहीं घालीत तूं ?" " ललिते ! हात किती लाल झाले आहेत ! आणि सुजलेहि आहेत कीं ! पुनः चेंडूनें फार वेळ खेळूं नको;" " चंद्रलेखेवर एवढें प्रेम असेल तर प्रथम आधीचें ग्रहणक ('कमिशन्') द्या—मग कार्यभाग झाल्यावर जें वाटेल तें द्यालच;" इत्यादि वरील सर्व वर्णनावरून वेशवसतीमधील तत्कालीन परिस्थिति हल्लींच्या 'यामा'पेक्षां विशेष भिन्न असावी असें वाटत नाहीं.

हारलतेच्या पाशांत सांपडलेल्या सुंदरसेनास त्याच्या पित्याकडून आलेलें पत्र पाहण्यासारखें आहेः—

" स्वस्ति श्री. कुसुमपुराहून पुरंदर सुंदरसेनास उद्देशून हृदयांत उसळणाऱ्या दुःखानें अस्पष्ट स्वरानें म्हणतोः— ' आपण पत्करिलेला हा शठ लोकांचा मार्ग स्वीकारतांना आपलें कुल, ब्राह्मणांचें कर्तव्य व अकीर्ति

यांचा विचार केलेला दिसत नाहीं ! सरलगति, द्विजिह्वता-दोषमुक्त व पर-विनाश-पराङ्मुख अशा लोकांच्या कुलांत तूं भुजंग (कामी) कसा जन्माला आलास ? आपलें पुरोडाशानें पवित्रित व वेदपद उच्चारणारें मुख कोणीकडे, आणि आतांचें मदिरासव-वासित अशा वारवधूच्या मुखरसाचा आस्वाद घेणारें मुख कोणीकडे ! दर्भच्छेद करतांना बोट कापल्यामुळें एकदम निघा-लेला वेदनोद्गार कोठें, आणि आतां दासीजनांच्या रतलीलेंतील नखक्षतीमुळें निघणारा उद्गार कोठें ! त्रिविध अग्नीच्या धुरानें त्रासलेल्या नयनांतून येणारें पाणी कोठें, आणि गणिकेनें केलेल्या निर्भर्त्सनेमुळें झालेल्या दुःखभरानें येणारें अश्रुजल कोठें ! आचार्यांनें नाजूक शरीरावर केलेल्या ताडनामुळें उत्पन्न होणारा शरीरकंप कोणीकडे, आणि आतांचा कुपित वारवनितेच्या निष्ठुर पादप्रहारामुळें उत्पन्न होणारा थरकांप कोणीकडे ! शैशवापासून समिधा तोडण्याचाच अभ्यास असतां हें शठ वनितांचें अधर-खण्डन-कौशल्य आप-ल्याला कोठून मिळालें ? नित्य गुरुजनांचीच शुश्रूषा केलेली असतां कुटिल-मति व निपुण अशा वेश्यांचें आराधन कसें करतां आलें ? वेदपाठांतील स्पष्टोच्चार करण्याचें सौष्ठवच आपलें प्रसिद्ध होतें; मग रागावलेल्या वेश्यांचा अनुनय करण्याचें वचनचातुर्य आपण कोठें शिकलांत ? अथवा आमचेंच पूर्वकर्म म्हणावयाचें ! तुमच्यावर कुटुंबभार टाकून परलोकहितावरच दृष्टि ठेवून राहण्याची आमची इतक्या दिवसांची मनीषा आपण फोल केलीत!"

असें पत्र आल्यावर नंतर सुंदरसेन पश्चात्ताप होऊन परत निघाला असतां त्याच्यावर अकृत्रिम प्रेम करणाऱ्या हारलतेचेंहि भाषण वाचनीय आहेः—

" अशुद्ध अशा कुलांत जन्मलेली, देहार्पणावर उपजीविका चालविणारी, शठाचरण करणारी अशी मी वेश्या, आणि श्लाघ्य जन्म व गुण यांनीं मंडित असे आपण, यांची मुळींच बरोबरी होऊं शकत नाहीं. आपण प्रदेश पाहण्याच्या निमित्तानें इकडे येऊन कांहीं दिवस राहिलांत, हें तरी माझ्या पूर्वजन्मींच्या सुकृताचें फलच म्हणावयाचें ! प्रसंगानें दृष्टिभेट होऊन व परिचित झालेल्या माणसावर आस्था ठेवून, अनुकूल कलत्र, स्वदेश—वसति, बंधु आणि वडील माणसें यांना कोण सोडून देईल बरें ! माझ्यासंबंधीं आपल्याला वाटणारें कौतुक हें केवळ यौवनचापल्य आहे. खऱ्या, शुद्ध सुखांचें भाजन म्हणजे

धर्मपत्नीच! आपलें क्षेम व्हावें असें वाटत असेल तर आपले ते मधुर विनोद, तें वक्रोक्तिपूर्ण बोलणें व ते संकेत आतां हृदयांत राहू देऊं नयेत. माझ्याकडून प्रेमातिशयानें वा मूर्खपणानें जर कांहीं वाईट किंवा औचित्यविरोधी वर्तन झालें असेल तर त्याकरितां हे दोनहि हात डोक्याशीं नेऊन हा मी शेवटचा नमस्कार करित्यें. ”

शेवटीं सुंदरसेन तिला सोडून गेल्याबरोबर इकडे हारलतेनें प्राण सोडला, आणि हें समजल्यावर सुंदरसेनानें घरीं न जातां संन्यासाश्रम स्वीकारिला, अशी ही एक करुणकथा आहे.

अशा अनेक मनोरंजक गोष्टी या काव्यांत आल्या आहेत. केवळ उत्तान शृंगारावर ज्यांची दृष्टि आहे त्यांचें समाधान या काव्यानें होणार नाहीं असें नाहीं. परंतु हा कांहीं त्याचा मुख्य भाग नव्हे. मम्मटानें सांगितलेलें ‘व्यवहारज्ञान’ हें काव्याचें प्रयोजन जर कोठें खरें ठरत असेल तर तें प्रस्तुत काव्यांत होय. काव्य बहुतेक साध्या भाषेंत लिहिलेलें व प्रसादपूर्ण आहे; परंतु मधून मधून लेखकाला बाणाची कृत्रिमता, श्लेषोपकृत अर्थचमत्कृति व गौडी रीति यांचा अवलंब करण्याची लहर येते. बहुतकरून स्त्रीपुरुषांचें बाह्याङ्गवर्णन व स्थलांचीं वर्णनें यांविषयीं असें होतें. अशा वेळीं वाराणसीचें वर्णन बाणाप्रमाणेंचः—

“ चन्द्रविभूषितदेहा भूतिरताः सद्भुजङ्गपरिवाराः ।
वारस्त्रियोऽपि यस्यां पशुपतितनुतुल्यतां याताः ॥ ”

“ ज्या वाराणसींत देहावर चंद्र (दागिना) घातल्यानें, नित्य वैभवाकडेच आवड असल्यानें, आणि भोवतीं भुजङ्गां (कामिजनां)-चा परिवार असल्यानें आणि पक्षीं मस्तकावर चंद्र, अंगास राख, व सर्पांचा शरीरावर वास असल्यानें वारस्त्रियांची व शंकराची तुल्यता होई. ” किंवा

“ यतिर्[1]गणैर्[2]गुणैर्[3]समुपेता या नित्यं छन्दसामिव प्राचितिः ।
वनपंक्तिरिव सशाला[4] तुरुष्कसेनेव बहलगन्धर्वा[5] ॥ ”

अशा प्रकारचें कृत्रिम व श्लेषपूर्ण होतें. परंतु दामोदरगुप्ताची रचना बहुधा

१ वृत्तामधील थांबण्याचीं स्थानें, पक्षीं संन्यासी. २ वृत्तामधील तीन अक्षरांचे गट, पक्षीं समूह. ३ काव्य, पक्षीं इतर प्रांतांतील गुण. ४ सालतरु, पक्षीं शाला, म्हणजे वेदशाळा किंवा मोठे प्रासाद. ५ गायक, पक्षीं घोडे.

“ अपसारय घनसारं, कुरु हारं दूर एव, किं कमलैः ।
अलमलमालिमृणालैरिति वदति दिवानिशं बाला ॥ ”

अशा तऱ्हेची प्रसादपूर्ण असावयाची.

दामोदरगुप्तानें अन्य कांहीं काव्यरचना केल्याची माहिती नाहीं. प्रस्तुत काव्यहि निर्दोष अशा स्वरूपांत उपलब्ध नाहींच. मात्र एकच काव्य लिहून रसिकमान्यता मिळालेल्या इतर कांहीं कवींप्रमाणेंच दामोदरगुप्ताची स्थिति आहे. याचे श्लोक काव्यशास्त्रावरील ग्रंथांत मम्मटासारख्यांनींहि उद्धृत केले आहेत. या काव्यासंबंधानें वाङ्मयदृष्ट्या दुसरीहि एक गोष्ट लक्षांत घेण्याजोगी आहे. ती म्हणजे, यांत शेवटीं शेवटीं हर्षाच्या ‘रत्नावली’ नाटकाच्या एका अंकाचा नाट्यप्रयोग अगदीं यथार्थपणें वर्णिला आहे. त्यावरून तत्कालीन रंगभूमि व नाट्यप्रयोग यांची कांहींशी कल्पना येते. परंतु या काव्याचें सामाजिकदृष्ट्या महत्त्व दृष्टीआड करणें अयोग्य होईल. पतित स्त्रियांच्या प्रश्नासंबंधीं ज्यांना जिव्हाळा वाटतो आणि ‘यामा’सारख्या कादंबरीचें सुस्वागत जे लोक करितात त्यांना तर हिंदुस्थानांतील आठव्या शतकांतील तत्सम परिस्थितीचें चित्र काढणारें हें काव्य विशेष मनोवेधक वाटल्याविना राहणार नाहीं, असा आम्हांस भरंवसा वाटतो.

प्रकरण तेरावें

बिचारा क्षेमेन्द्र!

एकच काव्य लिहून काव्यदेवतेच्या कंठांतील रत्नहारांत स्थान मिळविल्याचीं उदाहरणें संस्कृत वाङ्मयांत अनेक आहेत; उलटपक्षीं, जन्मभर तिची सेवा करूनहि तें न मिळाल्याचें उदाहरण म्हणजे क्षेमेन्द्राचें होय. त्यानें लिहिलेल्या लहानमोठ्या प्रकरणांची संख्या पंचविसावर आहे; परंतु त्यांमध्यें स्वतंत्र प्रतिभेचें अस्तित्व अत्यल्प प्रमाणांत असल्यानें त्याच्यावर हा प्रसंग आला. प्रतिभेपेक्षां काव्योत्पत्तीचे संस्कृत अलंकारशास्त्रज्ञांना मान्य असलेले दुसरे दोन हेतु जे व्युत्पत्ति व अभ्यास त्यांवरच क्षेमेन्द्राचा मुख्य भर होता. या अनेक काव्यग्रंथांपैकीं कांहीं लेखनाचा सराव व्हावा या हेतूनें लिहिले गेले असावेत. त्यांचें स्वरूप संक्षेपाचें आहे. पूर्वींच्या प्रसिद्ध ग्रंथांचें थोडक्यांत सार सांगण्याचें त्यास उपयुक्त, पण काव्यश्रेयाच्या दृष्टीनें निष्फल वेडच लागलें होतें. 'रामायणमञ्जरी', 'भारतमञ्जरी', 'बृहत्कथामञ्जरी', 'पद्यकादम्बरी', 'वात्स्यायनसूत्रसार', 'बोधिसत्त्वावदानकल्पता', हे ग्रंथ या प्रकारचे होत. 'रामायण-महाभारतां'वरील याचे सारग्रंथ पाहतां मुळांतील कथा यथातथ्यानें सांगण्याविषयीं याचा विशेष कटाक्ष असावा असें दिसतें. सारग्रंथकार म्हणून त्यानें एकप्रकारची विश्वसनीयता संपादन केली आहे. 'बृहत्कथे'चें गुणाढ्याचें मूळ सध्यां उपलब्ध नसल्यानें निदान अकराव्या शतकांत तरी त्या कथांचें स्वरूप काय असावें हें कळण्यास याचें कथासार एक महत्त्वाचें साधन झालें आहे, आणि या दृष्टीनें क्षेमेन्द्राची कामगिरी अत्यन्त महत्त्वाची ठरली आहे. परंतु हें सार सांगतांनाहि क्षेमेन्द्रानें संक्षेपाचीच दृष्टि प्रमुखतः डोळ्यांपुढें ठेविल्यानें कांहीं वेळां संदिग्धता किंवा अपूर्णता आली. तसेंच कोठें स्वातंत्र्य घेऊन विस्तार करून मौज आणावी असेंहि घडलें नाहीं. म्हणून हे सारग्रंथ काव्यदृष्ट्या फारसे मोलाचे ठरले नाहींत. मूळांत असणारें काव्यहि यांत उतरूं नये अशीच त्याची लेखनशैली असे. कदाचित् काव्यशास्त्राचा अभ्यास अतिशय झाल्यामुळें हें जाड्य आलें असावें.

कारण, काव्यशास्त्राचे असे दोनतीन ग्रंथ यानें लिहिले आहेत; आणि चमत्कार असा कीं, या ग्रंथांत त्यानें दृष्टीची नवीनता व कल्पनेचें थोडेसें स्वातंत्र्य प्रकट केलें आहे. आपल्या ' औचित्यविचारचर्चा ' नामक ग्रंथांत काव्याचें मुख्य रहस्य 'औचित्य' आहे असें ठरवून, हें औचित्य काव्याच्या नांवापासून ते त्याचा विषय, पदयोजना, वाक्ययोजना, रस, स्वभाव या बाबतींत कसें असतें हें उदाहरणांसहित विशद करण्याचा प्रयत्न यांत दिसतो. ग्रंथाची कल्पना नवीन आहे, परंतु तिचें विशदीकरण मात्र तितकें यशस्वी झालेलें नाहीं. आपल्या ' सुवृत्ततिलक ' या ग्रंथांतहि कोणत्या रसास कोणतीं वृत्तें विशेष प्रकारें अनुकूल आहेत याचा विचार त्यानें केला आहे. तसेंच ' कविकण्ठाभरण ' या प्रकारणांत कवि होण्यास लागणारे गुण, वाङ्मयांतील उसनवारी, महाकाव्यांत तिची आवश्यकता व गुणदोष इत्यादींची चर्चा त्यानें केली आहे.

कवि म्हणून त्याचा अधिकार अर्थात् या शास्त्रग्रंथांवर किंवा या काव्यशास्त्रपर ग्रंथांवर अवलंबून नाहीं. तो त्याच्या स्वतंत्रप्राय अशा प्रकरणांमुळेंच उत्पन्न झाला. हीं बहुतेक सर्व उपदेशाच्या दृष्टीनें लिहिलीं गेलीं आहेत, आणि हेंच कारण तीं विशेष लोकप्रिय न होण्याचें असावें. दामोदरगुप्ताच्या 'कुट्टनीमता'चें अनुकरण विषयाच्या बाबतींत करून त्यानें 'समयमातृका' नांवाचें एक काव्य लिहिलें.या काव्यांतहि कलावती नांवाच्या एका तरुण वेश्येस एका वृद्ध कुट्टनीकडून उपदेश करवून एका तरुणास त्याच्या आईबापांस फसविल्याचें दाखविलें आहे. दामोदरगुप्तापेक्षां क्षेमेंद्राची दृष्टि नैतिक चोखपणावर अधिक असल्यानें त्याच्या लेखनास काव्यापेक्षां प्रवचनाचें स्वरूप अधिक येतें. त्याच्या 'कलाविलास' नांवाच्या दुसऱ्या एका काव्यांत हाच प्रकार आढळतो. मूलदेव नांवाच्या एका धूर्त गुरूकडे एका गृहस्थानें आपला मुलगा जगाचा व्यवहार शिकण्याकरितां ठेविला. त्यापुढें त्या मूलदेवानें दहा सर्गांमध्यें दंभ, लोभ, काम, वेश्यावृन्द, कायस्थचरित, गायक, सुवर्णकार आणि इतर अनेक प्रकारचे धूर्त व कला इत्यादींचें सविस्तर वर्णन केलें आहे. समाजस्थिति-दर्शनाच्या दृष्टीनें काव्य फार मनोरंजक झालें आहे; तथापि प्रत्यक्षोपदेशानें कलादृष्ट्या त्यास गौणत्व आलें आहे. सुवर्णकारांवर एक सर्ग लिहून क्षेमेन्द्रानें जसें आपलें सूक्ष्म निरीक्षण

प्रकट केलें, तशी त्यांना शिव्या देण्याची हौसहि फेडून घेतली आहे. त्यांच्या चौसष्ट कलांचें वर्णन करतांना खोटी झिलई, कृत्रिम मुलामा लाख घालणें, अनेक प्रश्न करणें, चमत्कारिक गोष्टींत मन गुंतविणें, वस्त्रान्तर करणें, अंग खाजविणें, दिवस किती वर आला आहे हें पुनः पुनः पाहणें, खूप हसत सुटणें इत्यादि गोष्टींचा उल्लेख करून सर्वांत महत्त्वाची कला म्हणजे "निशिगमनं सर्वमादाय", असें शेवटीं सांगितलें आहे! सोनारांच्या भयानें मेरुपर्वतहि मनुष्यभूमि सोडून दूर जाऊन राहिला आहे. देवांनीं मारिलेले राक्षस मूषक होऊन मेरुपर्वतास पोखरूं लागले, आणि पृथ्वी डळमळूं लागली, तेव्हां अगस्त्यानें त्यांना शापानें जाळलें. तेच पृथ्वीवर सुवर्णकार म्हणून जन्मास आले, असा शेवटीं या प्रकरणाचा समारोप केला आहे. कविराजांना एखाद्या सोनारानें चांगलाच हात दाखविला असावा ! कविराजांच्या या तडाक्यांतून कायस्थ (लेखनाधिकारी), वैद्य, ज्योतिषी, गवई, रस्त्यांतील वस्तुविक्रेते, कोणीच सुटलें नाहीं. वैद्यांच्या हातांत आपणां सर्वांस प्रिय असणारे प्राण असतात, आणि ते आपल्या विद्येच्या जिज्ञासेनें अनेक औषधें बदलून पाहून हजारों लोकांना मारून नंतर सिद्ध होतात. आकाशांतील चंद्राचा विशाखेशीं झालेला समागम गणितानें काढणाऱ्या गणकाला आपल्या पाठीमागें आपल्या पत्नीच्या चाललेल्या लीला कळत नाहींत. स्वतःला गुळगुळीत टक्कल असणारा मनुष्य केशवर्धक औषधांवर लोकांकडून पैसे काढतो. गवई हे केवळ ' हा हा 'काराच्या बलावर लोकांचें सर्वस्व लुबाडतात (चोर हाहाकाराला भिऊन पळतात). अशाच प्रकारचा उपदेश ' दर्पदलन ' नांवाच्या काव्यांतहि कवीनें केला आहे. याचे सात 'विचार' आहेत, आणि कोणत्याहि प्रकारचा गर्व वाहूं नये, हें त्या सर्वांचें सूत्र आहे. कुलाचा अभिमान वाहणाऱ्या तेजोनिधि नांवाच्या ब्राह्मणाची आपल्या आईचा नापिताशीं घडलेला योग कळल्यावर झालेली स्थिति, आणि धनाभिमानी नंद, विद्याभिमानी शुक्र, रूपाभिमानी पुरूरवा, शौर्याभिमानी दम्भोद्भव, दानाभिमानी धर्म व तपोभिमानी मुनि यांचें गर्वहरण यामध्यें वर्णिलें आहे. ' चारुचर्या ' नामक अनुष्टुभ् छंदांत लिहिलेल्या शतकांत सद्वर्तनाविषयीं उपदेश आला असून प्रत्येक श्लोकांत एक किंवा दोन नियम देऊन लगेच त्यांचीं उदाहरणें दिलीं आहेत. उदाहरणार्थः—

" न कुर्यात्परदारेच्छां विश्वासं स्त्रीषु वर्जयेत् ।
हतो दशास्यः सीतार्थे हतः पत्न्या विदूरथः ॥ "

' सेव्यसेवकोपदेश ' यांतहि ६१ श्लोकांत सेवकांची अत्यंत दीनावस्था व धन्याचा उद्दामपणा वर्णिला आहे. 'चतुर्वर्गसंग्रहा'मध्यें धर्मार्थकाममोक्षां-विषयीं चार परिच्छेदांत चर्चा आली आहे.पैकीं प्रत्येकांत सुमारें २५ श्लोक आहेत. इतर वेळीं स्त्रियांची यथेच्छ निन्दा करणाऱ्या क्षेमेन्द्रानें या काव्यांत कामवर्णनांत शृङ्गाराची हौस फेडून घेतलेली दिसते. 'देशोपदेश' व 'नीति-कल्पतरु ' हीं प्रकरणें तर जाणूनबुजून उपदेशात्मक; तेव्हां त्यांतील काव्य-गुणाची कल्पना करणें अवघड नाहीं. क्षेमेन्द्रानें 'शशिवंश-महाकाव्य' नांवाचें एक काव्य लिहिलें होतें असें समजतें; परंतु छापून प्रसिद्ध होण्याइतकीहि लोकमान्यता त्याला मिळाली नाहीं. 'दशावतारचरितां'त विष्णूचे दहा अवतार व त्यांतील कार्य आलें आहे.

क्षेमेन्द्राची लेखनशैली एकंदरींत साधी असते, आणि हाच त्याच्या लेखनाचा सर्वांत मोठा गुण होय. सारग्रंथांतून त्याची संक्षेपाचीच दृष्टि प्रमुख असल्यानें रसपरिपोष व कल्पनाविलास यांना विशेष स्थान मिळालें नाहीं. म्हणून क्षेमेन्द्राचें काव्य बहुधा रुक्ष झालें आहे. इतर प्रकरणांतून उपदेशा-वरच भर आहे. त्यांतल्या त्यांत ' कलाविलासां'त त्यानें काव्यपद्धतीचा उप-योग केला आहे. दम्भाचें पुढील वर्णन पाहण्याजोगें आहेः—

" दर्भांचें जुडगें, पुस्तक व माळ, रिकामा कमण्डलु, आपल्या हृदया-सारखेंच कुटिल असें शिंग, दण्ड, कृष्णाजिन, खनित्र, बोटांत व कानांत एकेक पवित्रक, स्वच्छ गोटा केलेल्या डोक्यावर कुशवेष्टित शेंडींत पांढरें फूल; लाकडासारखी ताठ मान, जप करितांना ओठ हालत आहेत, डोळे समाधींत लीन झाले आहेत, हातांत रुद्राक्षमाला व मातीनें भरलेलें भांडें आहे; मौन धारण केलें असूनहि पापण्या, भुवया, हुंकार व मुखावरील विकार यांनीं आपलें मनोवाञ्छित मात्र सर्वांना प्रकट करीत आहे; लोकांचा स्पर्श होऊं नये म्हणून काळजी घेत आहे,आणि ब्रह्मलोकांतहि सोंवळें संभाळून आहे; असा हा दम्भपुरुष ब्रह्मदेवापुढें उभा राहिला. "

वरील भाषांतरित उताऱ्यावरून क्षेमेन्द्राचें सूक्ष्म अवलोकन व तपशील भरण्याची हौस स्पष्ट होते. अभ्यासाकरितां लावून घेतलेली वर्गीकरण व तप-

शील भरणें यांची संवय क्षेमेंद्राला काव्य लिहितांना दूर ठेवतां आली नाहीं. त्याच्या काव्यांतहि वर्ग पाडणें, नांवें देणें, याद्या करणें, व्याख्या देणें इत्यादि टापटिपीचा प्रकार पुष्कळ दिसतो. काव्य सजविण्याचा प्रयत्न तो क्वचित् करितो. पुढील चंद्रोदयवर्णन पाहा:—

"अत्रान्तरे शशाङ्कः शनकैः सुरराजवल्लभां ककुभम् ।
चकित इवाशु चकम्पे मीलिततारां समालिङ्ग्य—॥
संकोचितकमलायाः कुमुदाविजृम्भाविराजमानायाः ।
प्रससार तुहिनकिरणो यामिन्याः कपटहास इव ॥
रविपरितापश्रान्तां वीक्ष्य दिवं प्रसरदिन्दुसानन्दाम् ।
जहसुरिव कुमुदवृन्दैरलिकुलहुंकारनिर्भरा वाप्यः ॥
जग्राह रजानिरमणी शशिकरहृततिमिरकञ्चुकावरणा ।
लज्जान्वितेव पुरतः कुमुदामोदाकुलालिपटलकुलम् ॥"

तथापि वरील उताऱ्यांत आलेली उत्प्रेक्षांची गर्दी आपणांस फारच क्वचित् पाहावयास मिळते.

क्षेमेन्द्राच्या लेखनाचा कटाक्ष मुख्यतः शुद्ध नैतिक आचरणाकडे आहे. 'समयमातृके'सारख्या वेश्याचरितविषयक काव्यांतहि व्यवहारांतील अनिष्ट गोष्टींचें स्वरूप उघड करून त्यांपासून परावृत्त करण्याची दृष्टि आढळते. त्याची स्त्रीविषयक दृष्टि पूर्वग्रहदूषित दिसते. अर्थात् स्त्रियांची निंदा हा लेखकांचा त्याकाळीं संकेतच असे. ज्या दम्भाचा क्षेमेन्द्रानें इतका उपहास केला त्याचाच स्त्रीनिंदा हाहि एक प्रकार होता. क्षेमेन्द्रानें केलेल्या प्रचण्ड लेखनाचें कोणालाहि कौतुकच वाटेल. स्तोत्रापासून महाकाव्यापर्यंत स्फुट व अखण्ड अशी दोन्ही प्रकारची रचना त्यानें केली; मोठमोठ्या ग्रंथांचें सार थोडक्यांत सांगितलें; काव्योपयोगी ग्रंथ लिहिले; यावरून त्याच्या विविध व्यासंगाची व उद्यमशीलतेची कल्पना येते. परिश्रमाच्या मानानें त्यास यशाचें श्रेय विशेष लाभलें नसलें तरी संस्कृत वाङ्मयांत त्यानें आपलें नांव करून ठेविलें यांत शंका नाहीं.

———

प्रकरण चौदावें

जयदेवाचें 'गीतगोविन्द'

एकाच लहानशा काव्यानें वाङ्मयामध्यें अढळ स्थान मिळाल्याचीं जीं कांहीं प्रसिद्ध उदाहरणें आहेत त्यांत जयदेवाचेंहि नांव घालावें लागेल. त्याचें कारणहि तसेंच सबळ आहे. समग्र संस्कृत वाङ्मयांत या काव्याचें वैशिष्ट्य, त्याच्या अनुकरणानें लिहिलेलीं कांहीं अप्रसिद्ध काव्यें सोडल्यास, इतर दुसऱ्या कोणत्याहि काव्यांत नाहीं. काव्य शृंगारपरीवाही असलें तरी भक्तीनें प्रेरित झालें आहे. जयदेव हा कृष्णभक्त होता, आणि कृष्णाविषयींची त्याची भक्ति राधा-कृष्णांचें उत्कट शृंगारवर्णन करण्याच्या आड येऊं शकली नाहीं एवढेंच नव्हे, तर उलट ती साहाय्यभूतच झाली. परंतु 'गीतगोविन्दा'चें वैशिष्ट्य त्यांतील शृङ्गारांत किंवा भक्तीमध्यें नसून तें त्याच्या माधुर्यपूर्ण अभिनव रचनेंत आहे. त्याची रचना महाकाव्याहून किंवा खंडकाव्याहून भिन्न आहे. महाकाव्याप्रमाणें त्यांत सर्ग असले तरी त्या सर्गांची बांधणी मुख्यतः रागदारींत म्हणावयाच्या अष्टपद्यांनीं केली आहे. यामुळें त्यास कोणीं गोपांचें नाटक किंवा ललित म्हटलें आहे, तर कोणीं भावनाट्य (Lyric Drama) म्हणून संबोधिलें आहे; कांहींनीं त्याला जुन्या 'यात्रा' प्रकाराचा नवा अवतार मानिलें आहे, तर कित्येकांनीं नाटक व गाणें यांचें तें मिश्रण आहे असें प्रतिपादिलें आहे. खरी स्थिति बहुधा तो एक काव्याचा अगदीं स्वतंत्र असा नमुना आहे अशीच असावी. तें कसें याची संपूर्ण कल्पना पुढें येणाऱ्या विवेचनावरून येईल.

जयदेवानें आपल्या 'गीतगोविन्द' काव्यांतच आपल्यासंबंधानें जी माहिती दिली आहे तीवरून त्याचा काल बहुतांशीं निश्चित करतां येतो. तो भोजदेव आणि रामादेवी यांचा पुत्र असून गोवर्धन, धोयी, उमापतिधर यांचा समकालीन असावा असें त्यावरून दिसतें. हे सर्व कवि बंगालमधील लक्ष्मणसेन राजाच्या सभेंत होते, असें "गोवर्धनश्च शरणो जयदेव उमापतिः। कविराजश्च रत्नानि समितौ लक्ष्मणस्य च ॥" या लक्ष्मण-

सेनाच्या सभागृहद्वारावर खोदलेल्या श्लोकावरून वाटतें. लक्ष्मणसेन इ.स.च्या अकराव्या शतकाच्या अन्तापर्यंत राज्य करीत होता, असें इतिहासज्ञांचें मत आहे. तेव्हां जयदेव हा त्या सुमारास झाला असें म्हणतां येतें.

परंतु जयदेवाची प्रसिद्धि कवि म्हणून विद्वान् व रसिक लोकांत जेवढी होती त्यापेक्षां अधिक महान् भक्त या नात्यानें इतर जनामध्यें असावी असें वाटतें. चन्द्रदत्तकृत 'भक्तमालें'त त्याचें चरित्र तीन सर्गांत वर्णिलें आहे. जयदेव हा उत्कल (ओरिसा) देशांत जगन्नाथपुरी भागांत किन्दुबिल्व येथें जन्मला. हा विद्यारत व पुरुषोत्तमभक्त होता. आपल्याला संतति झाल्यास प्रथम अपत्य आपण देवाच्या चरणीं वाहूं, असा त्याला नवस केलेल्या देवशर्मा नांवाच्या ब्राह्मणानें आपली पद्मावती नांवाची मुलगी देवचरणीं वाहिली. देवानें आपला भक्त जयदेव यास तिला द्यावी असें त्यास सांगितलें. तेव्हां जयदेवाच्या इच्छेविरुद्ध त्यानें त्यास पद्मावती अर्पण केली. ही पद्मावती इतकी पतिव्रता होती कीं, तिची परीक्षा पाहण्यासाठीं एकदा जयदेव राजाबरोबर शिकारीस गेला असतां तो तेथें मेला, असें राणीनें खोटेंच सांगितलें; त्याबरोबर ती तत्काळ तेथेंच मरण पावली. पुढें जयदेवानें तिला जगन्नाथापुढें ठेवून 'गीतगोविन्दा'मधील कांहीं भाग म्हटला, आणि ती पुनः जिवंत झाली. जयदेवानें आपले हातपाय तोडणाऱ्या चोरांनाहि राजाकडून धन देवविलें, आणि त्यांच्यावर ईश्वरी कोप झाला आहे असें कळतांच आपले थोटे हातपाय आपटून तो शोक करूं लागला. असें करतांच त्याचे हातपाय पुनः आले. त्याचें 'गीतगोविन्द' राजानें रचिलेल्या 'गीतगोविन्दा'पेक्षां देवानें श्रेष्ठ ठरविलें. त्याचेंच 'गीतगोविन्द' गात फिरणाऱ्या गवळणींपाठीमागें देव तें ऐकण्याकरितां फिरत असे. जयदेवास म्हातारपणामुळें नदीवर स्नानास जाववेनासें झालें तेव्हां गंगानदी त्याच्या विहिरींतच आली. या सर्व कथा 'भक्तमाले'वरून आपल्याला समजतात. या कथांवर कोणीं विश्वास ठेवावा वा न ठेवावा; तथापि त्यांवरून 'गीत-गोविन्दा'ची लोकप्रियता व त्याच्या लेखकाची भक्त म्हणून प्रसिद्धि मात्र मान्य करावयास प्रत्यवाय नाहीं. या कवीच्या स्मरणार्थ त्या गांवीं कित्येक शतकें वार्षिक उत्सव होई आणि त्याच्या अष्टपद्या गाइल्या जात, ही तर एक ऐतिहासिक सत्यकथा आहे. इ. स. १४९९ मध्यें प्रतापरुद्रदेवानें

नर्तिका व वैष्णव गायक यांनीं त्याच्याच पद्यांचें गायन करावें असें आज्ञापत्र काढलें होतें. सामान्य, जनसमूहाकडून इतकें कौतुक होण्याचें भाग्य कालिदासालाहि लाभलें नाहीं. जयदेवाचें म्हटलें जाणारें एक लहानसें हरिगोविन्दस्तुतिपर काव्य शीखांच्या 'आदिग्रंथां' तील जुना भाग समजलें जातें असें म्हणतात. परंतु संस्कृतामध्यें ' गीतगोविन्दा'व्यतिरिक्त त्याचें दुसरें काव्य उपलब्ध नाहीं.

' गीतगोविन्दा'ची रचना अत्यंत नावीन्यपूर्ण आहे. याचे बारा सर्ग असून प्रत्येक सर्गांत संगीत व साधी श्लोकात्मक अशी द्विविध रचना आहे. पैकीं कथानकाचा व काव्याचा मुख्य भर संगीतरचना किंवा ज्याला 'प्रबंध' असें नांव दिलें आहे त्यावरच आहे. एकंदर चोवीस प्रबंध या काव्यांत रचिले आहेत. एका सर्गांत कमींतकमी एक व अधिकांत अधिक चार असे प्रबंध आले आहेत. प्रत्येक प्रबंधाच्यापूर्वीं एखादादुसरा अथवा अधिकहि श्लोक आले आहेत. सर्गाच्या आरंभीं येणारे श्लोक हे त्या त्या प्रबंधाचे प्रास्ताविक वाटले तरी या दोन प्रबंधांमध्यें येणारे श्लोक केव्हां केव्हां अधिक महत्त्वाचे व कथादृष्ट्या विशेष उपयुक्त म्हणतां येण्याजोगे आहेत. प्रबंधास जें दुसरें ' अष्टपदी ' असें नांव आहे त्यावरून त्याचें स्थूल असें स्वरूप लक्षांत येतें. यांत प्रथम एक ध्रुवपद येतें (हें केव्हां केव्हां पहिल्या कडव्यानंतर देण्यांत येतें), आणि नंतर साधारणपणें आठ कडवीं येतात. विषयानुरोधानें ही पदांची किंवा कडव्यांची संख्या नऊ, दहा किंवा अकरापर्यंतहि जाते. प्रत्येक पदांत म्हणजेच कडव्यांत साधारणपणें दोन व क्वचित् तीन वा चार ओळीहि येतात. संस्कृत काव्यांत बहुधा न आढळणारा एक विशेष म्हणजे यमकबद्ध रचना; ती या प्रबंधांतून दिसून येते, आणि यावरून या काव्याचें मूळ अपभ्रंश भाषेमध्यें असावें असेंहि सुचविण्यांत आलें. परंतु त्या भाषेंतील यमकप्रियतेचा परिणाम ' गीतगोविन्दा'च्या लेखकावर झाला असावा यापलीकडे अधिक कांहीं विधान करण्यास आधार दिसत नाहीं. प्रबंधांची रचना मात्रात्मक आहे, तर श्लोक अर्थात् अक्षरगणवृत्तांत आहेत. मात्रात्मक रचना साहजिकच सताल आहे. अलीकडे मराठी कवितांवर शिरोभागीं राग व ताल देण्याची नवी वाटणारी पद्धति जयदेवाच्या या प्रबंधाच्या बाबतींत पूर्वींच स्वीकारिली गेली आहे. यांत येणारे राग मालव, रामकरी,

गोण्डकरी, देश, वराडी, गुर्जरी, वसंत, भैरव, कर्णाटक व विभास हे आहेत. त्यांत गुर्जर, वराडी व वसन्त हे पुनः पुनः आले आहेत. तालांत एकताल, रूपक व यति हे वारंवार येतात, तर निःसार व अष्टताल एकेक वेळां आले आहेत. राग व ताल यांचीं नांवें आजच्या नांवांशीं कितपत जुळतात, तीं जयदेवानेंच दिलेलीं आजवर चालत आलीं कीं त्यांमध्यें फरक पडला, आणि त्या त्या तालरागांचें स्वरूप काय होतें, तें लेखकाच्या व प्रस्तुत लेखनाच्या क्षेत्राबाहेरचें असल्यानें त्याची चर्चा येथें येणार नाहीं. परंतु वरील माहितीवरून या काव्यांत संगीताचें महत्त्व किती आहे हें सहज समजणार आहे. याचा अर्थ मात्र अलीकडील नाटकांतील पदांप्रमाणें यांतील अर्थ दुर्बोध आहे किंवा विशेष महत्त्वाचा नाहीं असें समजूं नये. उलट, संगीतानें यांतील काव्य दडपलें न जातां उठून मात्र दिसतें.

'गीतगोविन्दा'चा कथाभाग अत्यंत साधा आहे. राधा व कृष्ण यांचा एक गमतीदार पेचप्रसंग त्यांतील कांहीं बारीक तपशिलांसह यांत वर्णिला आहे. विप्रलंभानें आरंभ होऊन संभोगांत शेवट झाला आहे. राधेचें दूतीबरोबर भाषण, विरहसंताप, इतर गोपींविषयीं मत्सर, दूतीची कृष्णास प्रार्थना, कृष्णाची विरहावस्था, राधेचा त्यानें केलेला अनुनय, राधेनें त्या अनुनयाचा केलेला अव्हेर, पश्चात्ताप व अंतीं दोघांचें मीलन, असे शृङ्गाररसांतील बहुतेक सर्व टप्पे या प्रकरणांत आले आहेत. मात्र यांतून एक सुसंगत कथा कवीनें निर्माण केली आहे.

पहिल्या सर्गांत प्रथम चार श्लोक आले आहेत. त्यांमधील शेवटच्या श्लोकांत कवीनें आपल्या समकालीनांचा उल्लेख केला आहे. यानंतर पहिला प्रबंध येतो. त्यांत विष्णूच्या दहा अवतारांचा उल्लेख येऊन प्रत्येक कडव्याच्या शेवटीं " जय जगदीश हरे " असें ध्रुवपद येतें. यापुढील एकाच श्लोकांत दहा अवतारांतील प्रमुख कार्यांचा उल्लेख केला आहे. लगेच दुसरा प्रबंध सुरू होतो. यांत नऊ कडवीं आहेत. याच्यानंतर एक आशीर्वचनात्मक श्लोक येतो. येथून पुढें खऱ्या कथाभागास प्रारंभ होतो. वसन्तऋतूंत कृष्णाच्या शोधांत भ्रमण करीत असलेल्या आणि त्यामुळें थकलेल्या राधेस तिची सहचरी बोलत असल्याचें प्रास्ताविक श्लोकांत सांगून अष्टपदीस कवि आरंभ करितो. राधेची सहचरी हरि ज्या कुंजांतून विहार

करीत आहे त्याचें अत्यंत भडक व विलोभनीय वर्णन करीत आहेः—

" ललितलवङ्गलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे
मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुञ्जकुटीरे ।
विहरति हरिरिह सरसवसन्ते नृत्यति
युवतिजनेन समं सखि विरहिजनस्य दुरन्ते ॥ "

अशा तऱ्हेचें सबंध वर्णन यांत आलें आहे. या अष्टपदीनंतर येणाऱ्या तीन श्लोकांत वसन्तवात व वसन्तदिवस यांचें वर्णन करून कृष्णास दुरून दाखवून सखी राधेला पुनः म्हणते :—

" हरिरिह मुग्धवधूनिकरे विलासिनि विलसति केलिपरे । "

या प्रबंधांत गोपवधू हरीबरोबर व हरि त्यांच्याबरोबर करीत असलेल्या क्रीडांचें राधेस पीडादायक होणारें वर्णन येतें. शेवटीं हरीच्या विहाराचें व वसन्ताचेंच पुनः वर्णन करणारा, पण आशीर्वचनात्मक श्लोक येऊन पहिला सर्ग संपतो. या सर्गास ' सामोददामोदर ' असें नांव असून इतर सर्गांसहि ' मुग्धमधुसूदन, ' ' साकाङ्क्षपुण्डरीक, ' ' नागरनारायण, ' 'चतुरचतुर्भुज ' अशीं सूचक, अनुप्रासात्मक परंतु सर्व कृष्णवाचक नांवें उपसंहारवाक्यांत दिलीं आहेत, आणि त्याबरोबरच राधेच्या अवस्थेचीं द्योतक अशीं ' अभिसारिकावर्णने,' 'मानिनीवर्णने', ' विप्रलब्धावर्णने', 'वासकसज्जावर्णने ', अशीं पदेंहि तेथें घातलीं आहेत.

वरील सारांशावरून या काव्याच्या एका सर्गाची पूर्ण कल्पना आली असेल, आणि त्यावरून त्याचें नावीन्यहि पटलें असेल. पुढील सर्ग थोड्या-बहुत भेदानें यासारखेच आहेत. दुसऱ्यांत प्रथमच राधेची दीनावस्था प्रकट करून राधेनें केलेलें कृष्णाचें वर्णन एका प्रबंधांत कवि देतो. नंतरच्या एका श्लोकांत राधेनें आपला कृष्णाविषयींचा आक्षेप मांडिला आहे, आणि त्यापुढील प्रबंधांत त्याचा व आपला समागम घडवून आणण्याची तिनें आपल्या सखीला विनंती केली आहे. पुढें पूर्वीप्रमाणेंच तीन श्लोक येऊन दुसरा सर्ग संपतो. तिसऱ्या सर्गांत कृष्ण वाचकांसमोर प्रथम येतो आणि, राधेकरितां वाटणारें प्रेम व तिच्या विरहानें होणारा ताप व्यक्त करितो. चौथ्यांत राधेची सखी कृष्णास राधेचें विरहावस्थेंतील वर्णन करिते, आणि राधेस त्यामुळें होणारें दुःख त्याजपुढें मांडिते. त्यावर कृष्णानें " मी

येथें आहें, माझ्या सांगण्यावरून राधेस घेऊन ये," असें सखीस सांगितलें. त्यावरून ती सखी परत राधेकडे जाते, आणि राधेला कृष्णाची विरहावस्था सविस्तर वर्णून " त्या कुंजामध्यें तुझी आतुरतेनें वाट पाहत असणाऱ्या कृष्णाकडे जा, विलंब करूं नको, " असें तिला सांगते (सर्ग ५). त्यावर राधा विरहतापामुळें तिकडे जाण्यास असमर्थ आहे असें पाहून, कृष्णास राधेची असहाय अवस्था कळवून, ती सखी त्यासच तिजकडे जाण्यास विनंती करिते (सर्ग ६), एवढयांत चंद्र उगवतो. कृष्णास उशीर होत आहे हें पाहून राधा उतावीळ होऊन शोक करिते. कृष्ण निश्चित कोणातरी दुसऱ्या गोपींबरोबर विहार करीत असावा अशी तिची कल्पना होते, आणि कृष्णास 'शठ' इत्यादि पुष्पांजलि वाहून आपला दुसऱ्या गोपीविषयींचा मत्सर राधा प्रकट करिते (सर्ग ७). रात्र कशीबशी गेली, आणि पहाटेच्या सुमारास कृष्ण राधेचा अनुनय करण्याकरितां तिच्या पायां पडत असतांच भलत्याच मानास बळी पडून राधा त्याला, " तूं जसा बाहेर तसा आंतहि काळा आहेस, परत त्या दुसऱ्या गोपीकडे जा ", असें सांगते (सर्ग ८). याप्रमाणें कलहान्तरित झालेल्या राधेस तिची सखी, " उगाच असा अविचार करूं नको, स्वतःलाच पीडा कां करून घेतेस ? " इत्यादि उपदेश करिते. इकडे संध्याकाळच्या वेळेस कृष्ण स्वतः राधेकडे येऊन तिची प्रार्थना व अनेक तऱ्हेनें विनवणी करिता झाला (सर्ग १०). याप्रमाणें राधेचा अनुनय करून कृष्ण परत कुञ्जांत गेला, तो कोणी सखी पुनः राधेला कृष्णावर प्रसाद करण्यास सांगती झाली. अर्थात् पुनः एकदा कुञ्ज, वसन्तऋतु इत्यादि प्रेमोद्दीपक गोष्टींचा उच्चार झालाच. इतकें झाल्यावर राधा कुञ्जाकडे अभिसरण करती झाली, आणि प्रिय कृष्ण तिच्या दृष्टीस पडला (सर्ग ११), आणि शृङ्गाराचा पाऊस पडला ! कृष्णानें राधेस जें जें म्हटलें आणि राधेनें जें जें केलें, तसेंच राधेनें कृष्णास जें जें करावयास सांगितलें आणि कृष्णानें तें जें केलें त्याची ओळख वाचकांनीं मुळांतच करून घेण्याजोगी आहे. शेवटीं प्रत्येक सर्गाप्रमाणें पुरुषोत्तमाचा आशीर्वाद मागून कवीनें हें अपूर्व काव्य संपविलें आहे.

'गीतगोविन्दा'मधील शृङ्गार अत्यंत प्रकट, शारीरिक व पराकाष्ठेचा आहे, हें वेगळें सांगावयास नकोच. वर जो कांहीं सारांश दिला आहे त्यांत

मुळांतील उत्तानतेचा अल्पांशहि आलेला नाहीं. राधा, कृष्ण किंवा राधेची सखी यांपैकीं कोणासहि शृङ्गारिक परिभाषेचा यत्किंचितहि संकोच वाटतो असें दिसत नाहीं. व्यञ्जनेला कवीनें याविषयीं प्रथमपासून शेवटपर्यंत जागाच दिली नाहीं. त्यामुळें शृङ्गारास नवीन असलेला वाचक बिचकून गेला तर आश्चर्य वाटण्याजोगें नाहीं. हा शृङ्गार संस्कृत वाङ्मयास अपरिचित होता असें नव्हे. कवीचें वैशिष्ट्य मात्र या जुन्या शृङ्गारामधील सर्व प्रमुख गोष्टी एका कथेंत एकत्र आणण्यांत आहे. भक्तीचा हा प्रकार मात्र जुन्या साहित्य-शास्त्रज्ञांस कितपत रुचला हें सांगतां येत नाहीं. देवदेवता या आपल्यास पितरांइतक्या पूज्य असल्यानें त्यांच्या शृङ्गाराचें वर्णन योग्य नव्हे, असा आक्षेप कालिदासाच्या 'कुमारसंभवा'वर घेणाऱ्या आलंकारिकांस राधा-कृष्णांचा हा शृङ्गार कितपत रुचला असता याची शंका वाटते. परंतु राधा-कृष्णांची गोष्टच अलौकिक असल्यानें त्यावर कोणीं नापसंती प्रदर्शित केलेली दिसत नाहीं. या शृङ्गाराच्या आड कांहीं तत्त्वज्ञान शोधणें हें सामान्य रसिक वाचकाच्या आटोक्याबाहेरचें, किंबहुना अशक्यच वाटतें. स्तन-जघनांच्या उल्लेखाशिवाय काव्याचें पाऊल पुढें पडतच नाहीं. असें असून देखील कवि काव्याच्या प्रारंभीं व अंतींहि, तसेंच प्रत्येक सर्गाच्या शेवटीं, मोठ्या भक्तीनें कृष्णाचा कृपाप्रसाद मागतो, हें पाहून त्याच्या भक्तीसंबंधानेंहि शंका घ्याव-यास अवकाश उरत नाहीं. असा कांहीं शृङ्गार व भक्ति यांचा अपूर्व संगम येथें पाहावयास सांपडत आहे !

प्रस्तुत काव्याचें वैशिष्ट्य त्याच्या विषयापेक्षां त्याची जी रचना आहे तींतच आहे, हें आतांपर्यंत समजलेंच असेल. त्याचा दुसरा एक तितकाच महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यांतील नादमाधुर्य होय, आणि याची जाणीव स्वतः कवीलाहि होती असें त्याच्या उद्गारांवरून वाटतें. संस्कृत काव्यांत दुसऱ्या कोणाहि कवीच्या काव्यांत प्रथमपासून शेवटपर्यंत माधुर्य व लालित्य 'गीतगोविन्दा'सारखें आढळणार नाहीं. आंग्ल काव्य वाचणाऱ्या रसिकांना स्विनूबर्न कवीच्या काव्यावरून जयदेवकवीच्या काव्यांतील माधुर्याची—संपूर्ण नव्हेच, पण कांहींशी--कल्पना येण्याचा संभव आहे. सर्वच काव्यांत, परंतु विशेषतः अष्टपद्यांमधून कठोर असा शब्द आढळणार नाहीं. या माधु-र्यास अनुप्रास व यमक यांचें अतिशय साहाय्य झालें आहे. तथापि त्यामुळें

कोठें कृत्रिमता उत्पन्न झाल्याचें दिसत नाहीं. एकामागून एक माधुर्यानुकूल लघुललित शब्द येत असतात. त्यांत कोठें अडचण भासत नाहीं वा क्लिष्टता वाटत नाहीं. म्हणून माधुर्याबरोबर प्रसादगुणहि साधला हा अन्य एक विशेष. पुष्कळशीं लघु अक्षरें लागोपाठ येत असल्यामुळें कोठें कोठें श्लेषाभाव जाणवतो किंवा क्वचित् यतिभंगदोषाचीं स्थळें सांपडतात; तथापि या गोष्टी माधुर्याच्या प्रवाहांत कोठेंच दिसेनाशा होतात. लांबलांब सामासिक शब्द असूनहि त्यांत अर्थदृष्ट्या काठिनता कोठेंच आलेली नाहीं. अर्थ सहज लागतो, आणि कित्येक वेळां अर्थ लागला नसला तरीहि माधुर्यगुणामुळें त्या ओळींचा वाचकांच्या मनावर निश्चित परिणाम होतो. या गुणसमुच्चयानें प्रो. कीथसारख्या परकीय पंडितासहि पुढीलप्रमाणें त्याविषयीं लिहिल्या-वांचून राहवलें नाहीं:—

" जयदेवाचें हें ' गीतगोविन्द ' म्हणजे काव्याचा एक अत्युत्कृष्ट नमुना होय, आणि परिणामाच्या दृष्टीनें इतर कोणत्याहि संस्कृत काव्यापेक्षां तें श्रेष्ठ ठरेल. संस्कृत काव्यांत प्रचुर असलेल्या लघु शब्दचित्रांची सुवृत्तता यांत संपूर्णपणें दिसतेच, परंतु त्याबरोबरच आकाराची प्रौढी व रचनेचें कौशल्य यांनीं त्याच्या सौंदर्यांत अधिकच भर घातली आहे. प्रेमाची एकच म्हणजे अखण्डविरहाची बाजू त्यांत आली नाहीं; नाहींतर सर्वच प्रकार यांत अतिशय कुशलतेनें चित्रित केले आहेत. विरहावस्थेंतील औत्सुक्य, पल्लवित आशा, नंतरची निराशा, अपराधी प्रियावरील राग व शेवटचें मीलन, ज्या त्या व्यक्तींच्या द्वारें यथार्थतेनें अभिव्यक्त झालें आहे; आणि तेंहि रचना-दृष्ट्या अत्यंत निर्दोष व शब्दमाधुर्यानें आत्यंतिक प्रमाणांत नटलेल्या अष्ट-पद्यांच्या द्वारें केलें आहे. ' गीतगोविन्दां 'त शब्दांचे नाद व अर्थ इतक्या यशस्वितेनें परस्परनिबद्ध करण्यांत आले आहेत कीं, त्याची जाणीव संस्कृत आलंकारिकांची चोखंदळ नादपरीक्षा नसणाऱ्यांनाहि व्हावी. या सर्व गुणांच्या समुच्चयामुळें प्रस्तुत काव्याचें भाषान्तर करणें केवळ अशक्य झालें आहे; आणि भाषान्तराची अशक्यता हें जर काव्याच्या अत्युत्कृष्ट पदवीचें निदर्शक असेल तर ' गीतगोविन्दा 'नें ती निःसंशय मिळविली आहे. "

जयदेवाच्या काव्यरचनेची कांहींशी कल्पना यावी म्हणून, वर सांगि-तल्याप्रमाणें चांगलें भाषान्तर करणें शक्य नसतांनाहि, ' गीतगोविन्दा 'च्या

नवव्या सर्गाचें साधारण भाषान्तर खालीं देत आहोंः-

सर्ग नववा

मुग्धमुकुन्द

यापरि मन्मथखिन्ना, रतिरसभिन्ना, विषादसंपन्ना
चिन्तितसे हरिचरिता कलहान्तरिता; वदे सखी तिजला ॥ १ ॥

(राग-गुर्जरी, ताल-यति. प्रबन्ध १८ वा)

येत हरी, मधु वाहत लहरी;
याहुनि अधिक सखे ! सुख न घरीं ॥ १ ॥
माधवावरि न धरीं रुसवा सखये ॥ ध्रु० ॥
तालफलाहुनि गुरु, सरस अशा
विफल करिशि कां या कुचकलशा ? ॥ २ ॥ माधवा० ॥
कथिलें किति मीं तुज किति वेळां
चुकवुं नको अतिरुचिरा हरिला ॥ ३ ॥ माधवा० ॥
खेद करिसि कां रडसी विकला ?
हसति तुला या युवती सकला ॥ ४ ॥ माधवा० ॥
सजलनलिनिदलशीतल शयनीं
हरि अवलोकीं सुफलित नयनीं ॥ ५ ॥ माधवा० ॥
करिशि मना कां इतकें खिन्न ?
ऐक वचन मम तेंच अभिन्न ॥ ६ ॥ माधवा० ॥
यो जवळी हरि, बोलो मधुर;
कां करिसी हृदया अतिविधुर ? ॥ ७ ॥ माधवा० ॥
श्रीजयदेवभणित अतिललित
सुखवो रसिक जनां हरिचरित ॥ ८ ॥ माधवा० ॥

कृष्ण स्निग्ध असून निष्ठुरचि तूं; तो नम्र, तूं ताठ; तो
राणी, द्वेष तुलाच; उन्मुख हरी तो, तूं परी विन्मुख ।
तेव्हां योग्य विरोधिनी विष गमे राधे ! तुला चन्दन,
अग्नीसें हिमही, विधू तपनसा, क्रीडा गमे यातना ॥ २ ॥

सान्द्रानंद पुरंदरादि विबुधीं वंदूनिया आदरें
केले नीलमणी शिरावरिल ते जेथें द्विरेफासम।
जेथें ती मकरन्दसुन्दर अशी मन्दाकिनी पाझरे
तें गोविन्दपदारविन्द अशुभत्राणार्थ मी वन्दितों ॥ ३ ॥

इति गीतगोविन्दे कलहान्तरितावर्णने मुग्धमुकुन्दो नाम नवमः सर्गः ॥

वरील भाषान्तरांत इतर अनेक अष्टपद्यांतून आढळणारा शृङ्गारातिशय मूळच्या अष्टपदींत नसल्यानें येऊंच शकला नाहीं, किंबहुना यासाठींच भाषान्तराकरितां तिची निवड केली. नाहींतर ती कांहीं उत्तमांतली अष्टपदी नव्हे. परंतु यापेक्षां मराठीस प्रतिकूल असणाऱ्या दोनतीन गोष्टी भाषान्तरांत उणीव राहण्यास कारणीभूत होतात. संस्कृत भाषेमधील समासांची व संधींची सोय मराठीस उपलब्ध नाहीं; त्यामुळें शब्दांची श्लिष्टता कमी होते. तसेंच 'म' हा माधुर्यास अत्यन्त अनुकूल असणारा वर्ण संस्कृतामध्यें नपुंसकलिंगी नामाच्या बाबतींत किंवा द्वितीया व कांहीं वचनांपुरता इतर विभक्तींमध्येंहि जसा मिळूं शकतो तसा तो मराठींत मिळूं शकत नाहीं. तीच गोष्ट कांहीं प्रमाणांत 'न'-चीहि. यामुळें मराठी भाषान्तरांत माधुर्याची हानि होते. तसेंच लघु अक्षरें व अनुप्रासास जुळेल असा विपुल शब्दसंग्रह मराठीस अनुकूल नसल्यानें भाषान्तराची अडचण होते. तथापि कांहींशी कल्पना—माधुर्याची नसली तरी रचनेची—यावी म्हणून तें येथें दिलें आहे. मुळांतील अर्थ नाहीं तरी केवळ माधुर्य मराठी वाचकास निदान कळणें शक्य असल्यानें, आणि अर्थ न कळला तर उत्तान शृङ्गारामुळें प्राप्त होणारी व्रीडा (लज्जा) उत्पन्न होण्याची भीति नसल्यानें, पुढील अष्टपदी जशीच्या तशीच खालीं उतरली आहे:—

(अथ एकादशप्रबन्धः केदाररागेण एकतालीताले गीयते)

रतिसुखसारे गतमभिसारे मदनमनोहरवेषम्।
न कुरु नितम्बिनि गमनविलम्बनमनुसर तं हृदयेशम् ॥ १ ॥
धीरसमीरे यमुनातीरे वसति वने वनमाली।
गोपीपीनपयोधरमर्दनचञ्चलकरयुगशाली ॥ ध्रु० ॥
नामसमेतं कृतसङ्केतं वादयते मृदुवेणुम्।
बहु मनुतेऽतनु ते तनुसङ्गतपवनचलितमपि रेणुम् ॥ २ ॥

पतति पतत्रे विचलति पत्रे शङ्कितभवदुपयानम् ।
रचयति शयनं सचाकितनयनं पश्यति तव पन्थानम् ॥ ३ ॥
मुखरमधीरं त्यज मञ्जीरं रिपुमिव केलिसुलोलम् ।
चल सखि कुञ्जं सतिमिरपुञ्जं शीलय नीलनिचोलम् ॥ ४ ॥
उरसि मुरारेरुपहितहारे घन इव तरलबलाके ।
तडिदिव पीते रतिविपरीते राजसि सुकृतविपाके ॥ ५ ॥
विगलितवसनं परिहृतरसनं घटय जघनमपिधानम् ।
किसलयशयने पङ्कजनयने निधिमिव हर्षनिदानम् ॥ ६ ॥
हरिरभिमानी रजनिरिदानीमियमपि याति विरामम् ।
कुरु मम वचनं सत्वररचनं पूरय मधुरिपुकामम् ॥ ७ ॥
श्रीजयदेवे कृतहरिसेवे भणति परमरमणीयम् ।
प्रमुदितहृदयं हरिमतिसदयं नमत सुकृतकमनीयम् ॥ ८ ॥

परिशिष्ट

'गीतगोविन्दा'चें अनुकरण करणारीं काव्यें

	काव्य	कवि
१	गीतगौरीपति	भानुदत्त
२	गीतराघव	हरिशङ्कर
३	,,	प्रभाकर
४	,,	रामकवि
५	गीतगिरीश	राम
६	गीतवीतराग	अभिनवचारुकीर्ति
७	गीतगङ्गाधर	(१) कल्याण (२) राजशेखर (३) चंद्रशेखर
८	सङ्गीतसुन्दर	सदाशिवदीक्षित
९	सङ्गीतरघुनन्दन	विश्वनाथ
१०	सङ्गीतमाधव	गोविन्ददास
११	कृष्णगीत	सोमनाथ
१२	शिवाष्टपदी	वेंकटप्पा नाईक

प्रकरण पंधरावें

गोवर्धनाची ' आर्यासप्तशती '

जयदेवकवीचा समकालीन असलेला हा कवि आपल्या 'आर्यासप्तशती' या स्फुट श्लोकांच्या संग्रहामुळें संस्कृत काव्यवाङ्मयामध्यें आपलें स्वतंत्र स्थान पटकावून बसला आहे. बंगालचा राजा लक्ष्मणसेन याच्या सभेंत असणाऱ्या पांच कवींपैकीं हा एक असून त्याचा उल्लेख जयदेवानें आपल्या ' गीतगोविन्दां 'त केला आहे. तेव्हां जयदेवाचा व याचा काल साधारणपणें एकच, म्हणजे अकराव्या शतकाचा उत्तरार्ध होय, हें उघड होत आहे. सुदैवानें स्फुट आर्यांचा संग्रह असूनहि अमरु किंवा भर्तृहरि यांच्याप्रमाणें या सर्व संग्रहाचा कर्ता गोवर्धनच याविषयीं शंका घेण्यासारखें कांहीं नाहीं. प्रस्तुत संग्रहाच्या मुळाशीं जी योजना दिसते तीवरून हें सर्व लेखन त्याचेंच आहे हें स्पष्ट होतें. या संग्रहांत प्रास्ताविक चौपन आर्या, त्यापुढें सहा आर्यांत स्वतःच्या काव्याची स्तुति, आपल्या भावांचा उल्लेख, व संग्रहाच्या अंतीं "अकृतार्यासप्तशतीमेतां गोवर्धनाचार्यः ॥" असा स्वतःचा उल्लेख इत्यादि गोष्टींनीं त्याचें कर्तृत्व विवाद्य राहत नाहीं. संग्रहांत एकंदर ७५६ आर्या आल्या आहेत. पैकीं काव्याचा मुख्य गाभा ६९६ आर्यांचा आहे. 'आर्यासप्तशती' लिहिण्याची ही कल्पना हालाच्या 'गाथासप्तशती'वरून सुचलेली असावी. दोहोंची ग्रंथसंख्या एक, वृत्तप्रकार एक, विषय एक व लेखनपद्धतिहि एक, असें भाषेव्यतिरिक्त किंवा एककर्तृत्वाव्यतिरिक्त सर्व एकच आहे; म्हणून तरी ' गाथासप्तशती ' चें अनुकरण केलें असें म्हणावयाचें. याशिवाय स्वतः गोवर्धनानें पुढील श्लोकांत ' प्राकृतसप्तशती 'चा उल्लेख केला आहेः—

" वाणी प्राकृतसमुचितरसा बलेनैव संस्कृतं नीता ।
निम्नानुरूपनीरा कलिन्दकन्येव गगनतलम् ॥५२॥"

' प्राकृतसप्तशती 'चें अनुकरण त्यांतील श्लोकांची विभागणीहि अकार व्रज्या, गकार व्रज्या, अशा तऱ्हेनें करण्यापर्यंत झालें आहे. सारांश, प्राकृताचें अनुकरण करून ही 'आर्यासप्तशती' रचिली गेली; आणि मौजेची गोष्ट म्हणजे

या 'सप्तशती'वरून बिहारीलाल नांवाच्या एका प्रसिद्ध हिंदी कवीनें हिंदींत 'सतसई' नांवाचें काव्य लिहिलें. पुनः या नव्या प्राकृताचें अनुकरण परमानंद नांवाच्या कवीनें 'शृङ्गारसप्तशतिका' म्हणून संस्कृतामध्यें केलें. अशा रीतीनें पुनः कोणीं आणखी नवीन देशी भाषेंत त्याचें अनुकरण केलें तर तें चमत्कारिक वाटावयास नको.

'आर्यासप्तशती'च्या प्रस्तावनेंत गोवर्धनानें प्रथम शिव, विष्णु, पार्वती, लक्ष्मी, ब्रह्मा व गणपति या देवतांचें प्रत्येकीं एक किंवा अधिक आर्यांमधून शृंगारपूर्ण असें वंदन केलें आहे. पुढें त्यानें एका आर्येंत काम व कामिनी यांना नमस्कार करून त्यांत वाल्मीकि, व्यास, गुणाढ्य, कालिदास, भवभूति, बाण, व शेवटीं आपला पिता नीलाम्बर यांची समुचित शब्दांत स्तुति केली आहे. यानंतर सेनकुलभूपतींचा उल्लेख करून पुढील दहापंधरा आर्यांत काव्याविषयींचे आपले विचार काव्यमय भाषेंत मांडून मग 'आर्यासप्तशतीं'स प्रारंभ केला आहे. यापुढील श्लोक प्रत्येकीं स्वतंत्र संदर्भाचा व विषयाचा आहे. परंतु त्यांचा क्रम केवळ अकारविल्ह्यानें लाविला आहे. हे विभाग केवळ आर्येच्या पहिल्या अक्षरावरून केले आहेत. विभागांतून पुनः अक्षरानुक्रम पाळला नाहीं. याप्रमाणें प्रकृत 'आर्यासप्तशती'चें स्थूल बाह्य स्वरूप आहे.

गोवर्धनानें आपल्या काव्याकरितां निवडलेलें वृत्त मोरोपंती आर्येपेक्षां भिन्न आहे. चौथ्या चरणांत पंधराच मात्रा येतात; यामुळें त्याच्या चरणांत बरीच विषमता येऊन मोरोपंती आर्येइतकेंहि तें पठनास संगीतदृष्ट्या अनुकूल असत नाहीं. चारचरणी इतर अक्षरगणी समवृत्ताइतकेंसुद्धां तें वृत्त गेय होत नाहीं. जयदेवकवीच्या 'गीतगोविन्दा'ची गोष्ट दूरच, परंतु इतर काव्यांइतकें देखील गायनाच्या दृष्टीनें तें आकर्षक ठरत नाहीं. ही उणीव समग्र काव्य वाचीत असतां भासत राहते. त्यांतून अमरु किंवा भर्तृहरि यांच्या काव्यांत आढळणारी साधारण वृत्तविविधतासुद्धां यांत नसल्यामुळें सर्व ७०० किंवा अधिक आर्यांत एकप्रकारची कंटाळवाणी एकरूपता आलीशी वाटते. परंतु या सर्व गोष्टींस थोडें तरी विसरावयास लावणारी मधुरता व सफाई या एकंदर रचनेंत भरली आहे. कित्येक वेळां हें माधुर्य अनुप्रासानें साधलेलें असतें:—

"भवभूतेः संबन्धाद्भूधरभूरेव भारती भाति ।"

किंवा " कालक्रमकमनीयक्रोडेयं केतकीति का शङ्का । "

किंवा " गायति गीते शंसति वंशे वादयति सा विपञ्चींषु । "

अशा ओळी कित्येक ठिकाणीं सांपडतात; परंतु लघ्वक्षरप्रचुर अशी सुश्लिष्ट शब्दयोजनाच प्रामुख्यानें या आर्यांत माधुर्यास कारणीभूत झाली आहे. त्यामुळें आर्येसारखें वृत्तहि गेय नसलें तरी वाचनीय निःसंशय झालें आहे.

आर्येसारख्या लहान वृत्तांत स्फुट रचना करणें, आणि ती पुनः काव्यमय करून दाखविणें, हें अवघड काम आहे. यांत रसपरिपोष करावयास आवश्यक तेवढी जागाच नसते. तेव्हां यांतील जवळ जवळ सर्वच आर्या जरी शृंगाररसाधिष्ठित असल्या तरी त्यांचें सौंदर्य त्यांमध्यें संदर्भामुळें उत्पन्न होत असलेल्या ध्वन्यर्थावरच मुख्यतः अवलंबून असतें. स्वतः गोवर्धनाचें काव्याविषयीं मत ध्वनिप्रधानच आहेः—

" अध्वनि पदग्रहपरं मदयति हृदयं न वा न वा श्रवणम् ।
काव्यमभिज्ञसभायां मञ्जीरं केलिवेलायाम् ॥४८॥"

व्यंग्यार्थविरहित शब्दावरच ज्याचा भर विशेष आहे असें, म्हणजे अनुप्रासयमकादि शब्दालंकारप्रचुर असें काव्य, सुरतकेलिसमयीं निःशब्द व खालीं पायांतच राहणाऱ्या नूपुराप्रमाणें रसज्ञाचें हृदय किंवा कान कांहींच आकर्षित करूं शकत नाहीं, असें तो म्हणतो. तसेंच शब्दालंकृति नसणारें काव्यहि कसें रमणीय होऊं शकतें, हें सांगतांना तो म्हणतोः —

" अकलितशब्दालङ्कृतिरनुकूला स्खलितपदनिवेशाऽपि ।
अभिसारिकेव रमयति सूक्तिः सोत्कर्षशृङ्गारा ॥ ४७ ॥ "

अर्थः—" शब्दालंकृति नसणारी, (रसाला) अनुकूल, स्खलित (कोमल) पदें (शब्द) असणारी, शृङ्गारपूर्ण सूक्ति (काव्य)ही, शब्द न करणारे अलंकार घातलेल्या, (नायकास) अनुकूल व (अंधार असल्यानें) अडखळत पावलें टाकणाऱ्या अभिसारिकेप्रमाणें चित्त मोहून टाकिते. "

वरील दोनहि अर्थांत सूचित केल्याप्रमाणेंच गोवर्धनाचें काव्य आहे. यामुळें ध्वनिकाव्य ज्याला म्हणतात त्याचा नमुना म्हणून हें समजतां येईल. हा ध्वनितार्थ बहुधा संदर्भावरच अवलंबून असतो; तथापि श्लिष्ट शब्दांच्या योगानें त्यांत भर पडते. व्यञ्जनेचा बराचसा भर यावरच आहे,आणि म्हणून दोन ओळींत रस निर्माण करतां न आला तरी अर्थचमत्कृति निश्चित उत्पन्न

होते. या संग्रहांत श्लिष्टोपमा पुष्कळच आहेत, आणि त्यांच्या खालोखाल श्लेष, समासोक्ति इत्यादि श्लेषप्रधान अलंकार आणि श्लेषावरच आधारलेला विरोधाभास येतो. उदाहरणार्थः—

" याभिरनङ्गः साङ्गीकृतः स्त्रियोऽस्त्रीकृताश्च ता येन ।
वामाचरणप्रवणौ प्रणमत तौ कामिनीकामौ ॥ २९ ॥ "

अर्थः "ज्यांनीं अङ्ग (शरीर) नसलेल्यास सशरीर (साङ्ग) केलें (मदनाचें कार्य 'साङ्ग' म्हणजे संपूर्ण केलें) त्या कामिनी, आणि ज्यानें स्त्रियांना स्त्री-भाव सोडावयाला लाविलें (पुरुषासारखें धीट बनविलें)—पक्षीं, स्त्रियांना आपलें अस्त्र केलें, तो काम म्हणजे मदन, या दोघांहि 'वाम' (वांकडें व सुंदर) आचरण करणाऱ्यांस नमस्कार असो. श्लेषानें किती अर्थ किती थोडक्यांत आणि किती सूचकतेनें आणितां येतो याचें हें उत्तम उदाहरण आहे. अशा स्फुट श्लोकांचा भरणा या संग्रहांत फार आहे. परंतु श्लेषाशिवायसुद्धां केवळ संदर्भानेंच ध्वनिप्रतीति करून देणारे श्लोकहि पुष्कळच आहेत; जसेंः—

" सा लज्जिता सपत्नी कुपिता भीतः प्रियः सखी सुखिता ।
बालायाः पीडायां निदानिते जागरे वैद्यैः ॥ ६४७ ॥ "

अर्थः "वैद्यांनीं नवोढेच्या आजाराचें निदान 'जागरण' असें करतांच, ती बाला लज्जित झाली, तिची (प्रौढ) सवत रागावली, नवरा घाबरला, आणि सखीस समाधान वाटलें !" एकाच वाक्यानें निरनिराळ्या व्यक्तींवर निर-निराळा परिणाम होण्याचें कारण अर्थात् एकच, आणि तें ध्वनित आहे. तें विदग्ध जनांस स्पष्ट करून सांगण्याचें कारण नाहीं. अशाच प्रकारचें वैदग्ध्य अनेक ठिकाणीं दिसून येतें. पुढील संवाद पाहाः—

" एकं वदति मनो मम यामि न यामीति हृयमपरं मे ।
हृदयद्वयमुचितं ते सुन्दरि हृतकान्तचित्तायाः ॥ १४८ ॥ "

नायकानें धाडिलेल्या दूतीस नायिका म्हणते, " एक मन सांगतें कीं जावें, पण दुसरें म्हणतें कीं नको." यावर दूती चटकन् उत्तर करिते, "हे सुन्दरि! कान्ताचें हृदयहरण करणाऱ्या तुला दोन मनें असावींत, हें अगदीं साहजिक आहे." सुखाच्या संसाराविषयीं गोवर्धनाचें मत पुढीलप्रमाणें आहेः—

" निष्कारणापराधं निष्कारणकलहरोषपरितोषम् ।
सामान्यमरणजीवनसुखदुःखं जयति दाम्पत्यम् ॥ ३३४ ॥ "

अर्थः “ ज्यामध्यें अपराधाला कारण लागत नाहीं; कलह, रोष किंवा समाधानहि अकारणच होऊं शकतें; आणि ज्यांचें सुख-दुःख, जीवन-मरण एकांतच आहे; तेंच आणि त्यांचेंच वैवाहिक आयुष्य खरें. ” किंवाः—

“ नाथेतिपरुषमुचितं प्रियेति दासेऽत्यनुग्रहो यत्र ।
तद्दाम्पत्यमितोऽन्यन्नारी रज्जुः पशुः पुरुषः ॥ ३३६ ॥ ”

अर्थः– “ जेथें ‘नाथ’ हें नातें कठोर व ‘दास’ हें कृपेचें भासतें, परंतु ‘प्रिय’ हेंच नातें योग्य वाटतें, तेंच खरें दाम्पत्यजीवन. इतर दाम्पत्यें म्हणजे स्त्री ही दोरी आणि पुरुष हा तिनें बांधला गेलेला पशु !” अशाप्रकारची कोठें विचारगंभीर तर कोठें विनोदपूर्ण, पण बहुतेक स्त्रीपुरुषसंबंधविषयक अशी ही रचना आहे. शृङ्गार हा तर या लेखनाचा मुख्य विषय असून त्याच्या सर्व अवस्था यांत चित्रित झाल्या आहेत. पहिल्या दृष्टिपातापासून ते थेट विपरीतरतापर्यंत कांहीं शिल्लक राहिलें नाहीं ! यामुळें हा एक शृङ्गाररसकोशच झाला आहे, आणि या कारणास्तव यांतील अनेक श्लोक येथें उद्धृत करणें अशक्य झालें आहे. यांत विरहाकुल नायिका आहे. करचरणप्रहार करणारी दयिता, आणि ते मिळावे म्हणून अधिकच राग आणणारे शब्द बोलणारा नायक आहे. पतीची फसवणूक करणाऱ्या स्त्रिया व अनुकंपाविषय पथिक आहेत. ज्याप्रमाणें नागरिक विदग्ध वनिता आहेत, त्याप्रमाणें खेडवळ हलिकवधूहि आहेत. अपराधी प्रिय व कलहान्तरिता प्रेयसीहि यांत दिसतात. नायिकादूती व नायकसखी, सपत्नी व सासू, गृहिणी व वेश्या, अभिसारिका व मानिनी, खण्डिता व सुभगा इत्यादि सर्व मंडळी या जगांत उपस्थित आहेत. एकेका आर्येंत एखादी विशिष्ट व्यक्ति विशिष्ट परिस्थितींत वर्णिलेली असते. हें वर्णन स्वभावोक्तिपर झालें तरी मनोरंजक होण्याजोगें असतें; तर श्लेष, विरोधाभास, समासोक्ति इत्यादि अर्थचमत्कृतींनीं परिपूर्ण असल्यास तें स्वाभाविकपणेंच आकर्षक होतें. परंतु यांतून निष्पन्न होणारा आनंद बऱ्याच प्रमाणांत बौद्धिक स्वरूपाचा असतो. येथें वैदग्ध्योक्ति आहे; पण मोकळा, निरागस भाव नाहीं. शृङ्गाराची अप्रत्यक्ष सूचना फार; तथापि जयदेवाचा उत्तान, परंतु प्रामाणिक व सरळ शृङ्गार कमी. यांतील अधिक चांगलें कोणतें किंवा वाईट कोणतें हा विचार वेगळा. परंतु यांतील कला मात्र पाहण्याजोगी आहे. अगदीं लहान जागेंत एकच लहानशी शृङ्गाराची छटा

चमत्कृतिपूर्ण कशी कौशल्यानें चित्रित करतां येते याचें हालानंतरचें हें उत्तम उदाहरण आहे. अमरूचे व गोवर्धनाचे विषय एकच आहेत. परंतु अमरूच्या काव्यांत वृत्तें मोठीं–चार ओळींचीं–असल्यानें एखादी कल्पना सजविणें-नटविणें हें अधिक शक्य झालें आहे. ती गोष्ट गोवर्धनाची नाहीं. त्याचें एकच एक आर्यावृत्त असून त्यांत ओळी दोनच; परंतु एवढयाहि अवकाशांत त्यानें आपल्या कल्पनेचें स्वरूप स्पष्ट केलेलें असतें, ही कांहीं कमी कौशल्याची व कमी शब्दप्रभुत्वाची गोष्ट नव्हे. मात्र या कारणानें काव्यांत प्रसादगुणाचें प्रमाण कमी झालें. जेथें श्लेषादि साधनांचा उपयोग केला आहे तेथें तर हे दोन अर्थ समजून घेण्यास श्रम पडतात; तथापि हें जेथें नाहीं तेथेंहि संदर्भ, नीट समजला तरच त्या श्लोकाचें मर्म नीट समजतें. त्यामुळें वाचकाला टीकेवर बरेंच अवलंबून राहावें लागतें. म्हणून, या आर्यांचें वाचन म्हणजे थोडासा बौद्धिक व्यायामच होतो. अर्थात् मागाहून होणाऱ्या अर्थप्राप्ती-करितांच वाचकहि हें सर्व करावयास तयार होतो, आणि ती झाली म्हणजे आपले परिश्रम मुळींच वाया गेले नाहींत असें त्याला निःसंशय वाटेल, इतकी काळजी गोवर्धनानें घेतली आहे. आणि एवढें म्हटलें तरी कांहीं कमी झालें नाहीं.

प्रकरण सोळावें

पण्डितराज जगन्नाथ

संस्कृत वाङ्मयाकाशांतील शेवटचा मोठा तारा जगन्नाथ समजला जातो. संस्कृत वाङ्मयाचें केन्द्र शेवटीं शेवटीं उत्तरेकडून दाक्षिणेकडे गेलें होतें; तेव्हां जगन्नाथासारख्या तेलंगी ब्राह्मणास हें स्थान मिळावें हें साहजिकच होय. त्याचा पिता पेरंभट्ट (पेरुभट्ट) हा गोदावरी जिल्ह्यांतील मुगुंड नामक गांवचा असून मोठा शास्त्रसंपन्न होता. जगन्नाथाचें पहिलें अध्ययन आपल्या पित्याच्या नेतृत्वाखालींच झालें, आणि पुढील वेदान्त,न्यायवैशेषिक,मीमांसा व व्याकरण या शास्त्रांचें अध्ययन काशीस निरनिराळ्या तज्ज्ञांजवळ झालें. यामुळें त्याची सर्व शास्त्रांत उत्तम प्रगति झाली. जगन्नाथानें लिहिलेला अलंकारशास्त्रावरील ' रसगङ्गाधर ' नांवाचा ग्रंथ विद्वन्मान्य व प्रमाणभूत समजला जातो. ' चित्रमीमांसाखण्डन' म्हणून अप्पय्यदीक्षिताच्या ' चित्र-मीमांसे'वर खण्डनपर लिहिलेली टीका याच शास्त्रावरील त्याच्या प्रभुत्वाची द्योतक आहे. भट्टोजीदीक्षितानें आपल्याच 'सिद्धान्तकौमुदी' ग्रंथावर लिहिलेल्या 'मनोरमा'-नामक टीकेवर जगन्नाथानें टीकेचा भडिमार केला, आणि तिला नांवहि 'मनोरमाकुचमर्दिजी' असें दिलें. त्याची इतर शास्त्रांमधील गति या त्याच्या ग्रंथांवरूनच दिसून येते. तथापि या शास्त्रीय लेखनापेक्षां आपल्याला त्याच्या ललित लेखनाकडेच अधिक लक्ष द्यावयाचें आहे. पैकीं'आसफाविलास' हें आसफखानाचें गद्यचरित्र व 'यमुनावर्णनचम्पू' या ग्रंथांचाहि विचार येथें कर्तव्य नाहीं. केवळ पद्यलेखनांत जगन्नाथाचीं पुढील काव्यें येतातः (१) ' भामिनीविलास, ' (२) ' गङ्गालहरी,' ' करुणालहरी, ' ' अमृतलहरी, ' 'सुधालहरी,' या अनेक लहरी; आणि (३)' प्राणाभरण' व 'जगदाभरण ' हीं राजेलोकांच्या स्तुतिपर काव्यें.

या काव्यांचा परिचय करून घेण्यापूर्वी जगन्नाथाच्या जीवनासंबंधीं थोडी अधिक माहिती करून घेणें मनोरंजक होईल. त्याच्या जीवनाचा महत्त्वाचा भाग दिल्लीच्या बादशहांच्या पदरीं गेला असावा, असें अनुमान त्यानें लिहिलेल्या ग्रंथांतील उल्लेखांवरून करतां येतें. हे 'दिल्लीधरावल्लभ'

किंवा ' दिल्लीश्वर ' म्हणजे थोडासा काल जहांगीर, मुख्यतः शहाजहान, व थोडा काल औरंगजेब, असे असावेत. शहाजहानबादशहाकडून आपल्याला 'पण्डितराज' पदवी मिळाल्याचें तो सांगतो ('आसफविलास'–प्रस्तावना), आणि " दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले नीतं नवीनं वयः।" असेंहि तो म्हणतो. 'जगदाभरणां'त त्याचा यजमान दाराशुको याची स्तुति आली आहे. यावरून त्याच्या वधानंतर दरबार सोडून मथुरेस जगन्नाथ निवृत्तावस्थेंत राहिला, अशी एक दन्तकथा आहे. तेव्हां साधारणपणें सतराव्या शतकाचा पूर्वार्ध हा त्याच्या लेखनविषयक कामगिरीचा काल म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं. यवनांच्या आश्रयास राहिल्यानें आणि " यवनी नवनीतकोमलाङ्गी"-वर एक श्लोक लिहिल्यानें त्याचा एका यवनीशीं प्रेमसंबंध होता किंवा विवाह झाला होता, अशीहि दन्तकथा आहे. अधिक पुराव्याच्या अभावीं तींत सत्य वा असत्य कितपत होतें हें सांगतां येत नाहीं. मात्र आपल्या यावनी पत्नीस घेऊन काशीवास करण्यास गेला असतां त्या पत्नीमुळें त्याला काशीनिवासी ब्राह्मणांनीं प्रतिबंध केला. हाहि पत्नीस सोडावयास तयार नव्हता. तेव्हां तिला घेऊन त्यानें घाटावर जाऊन 'गङ्गालहरी' रचावयास प्रारंभ केला. एका श्लोकास एक पायरी, याप्रमाणें ५२ पायऱ्या गंगेचें पाणी चढून तिनें जगन्नाथास व त्याच्या यावनी पत्नीस स्पर्श केला, आणि तीं दोघें पावन आहेत असें दर्शविलें; परंतु या वर आलेल्या गंगाप्रवाहांतच त्या दोघांनीं देहाविसर्जन केलें, अशी अन्य एक दन्तकथा आहे. परंतु देहविसर्जनाची गोष्ट खरी नसावी. कारण, याच 'गङ्गालहरी'मधील श्लोक आपल्या पुढील लेखनांत त्यानें उध्दृत केले आहेत; निदान 'लहरी' लिहिल्याबरोबर तरी त्यानें देहत्याग केला नसावा. तथापि एवढें खरें कीं, जगन्नाथाच्या वैवाहिक जीवनांत असा कांहीं तरी अलौकिकरम्य भाग असावा.

जगन्नाथाच्या रचनेंत 'भामिनीविलास' हें काव्य अधिक लोकपरिचित आहे. याचे 'प्रास्ताविक', 'शृङ्गार', 'करुण' व 'शान्त' असे चार भाग असून 'करुणविलास' याव्यतिरिक्त अन्य विलास हे परस्परनिरपेक्ष स्फुट श्लोकांचे साधारण विषयानुसारें केलेले संग्रह होत. 'प्रास्ताविकविलासा'-मध्यें अन्योक्तीच एकत्र केल्या आहेत. 'शृङ्गारां'त स्त्रीसौन्दर्य व स्त्रीचरित्र यांविषयींच्या नित्याच्याच कल्पना कवीनें ग्रथित केलेल्या असून 'करुणविलासां'त प्रिया-

मरणानें दुःखित झालेल्या प्रियकराचा शोक चित्रित केला आहे; आणि 'शान्तविलासा'-मध्यें संसाराची असारता व परमेश्वरभक्ति यांचें वर्णन आलें आहे. कवि स्वतः म्हणतो त्याप्रमाणें, आपल्या स्फुट श्लोकांची चोरी न व्हावी एतदर्थ हा संग्रहात्मक काव्यग्रंथ रचिला गेला. त्यांत कथा व तीमुळें येणारी वेधकता नाहीं; पात्रें व त्यांचें स्वभावरेखाटन नाहीं; आणि 'करुणविलास' सोडून इतर भागांत रसपरिपोषास अवकाश नाहीं. 'भामिनी-विलासा'पैकीं हाच विलास लोकप्रिय होण्याचें कारण त्यांत कांहींतरी सलग व रसानुकूल अशी मृत्यूच्या घटनेवर आधारलेली रचना आहे. जगन्नाथाचा कल साधारणपणें गौडी रचनेकडे अधिक होता. स्फुट श्लोकहि रसाभावीं परि-णामकारक करण्याकरितां त्यास या पद्धतीचा अवलंब करावा लागला असेल. अनुप्रासाची शब्दचमत्कृति व विविध अलंकारांतील अर्थचमत्कृति या दोन गोष्टींवर त्यास रसाविष्कारापेक्षां अधिक भर द्यावा लागे. हें साधण्यास लागणारें भाषाप्रभुत्व व प्रगल्भ कल्पनाशक्ति त्याच्या अंगीं होती, आणि या दोन गोष्टींवर त्याचें कवि म्हणून यश अधिष्ठित झालें आहे. शास्त्राभ्यासामुळें त्याची बुद्धि जड झालेली नव्हती हें खरें; परंतु पांडित्याचा अभिमान व त्याचें प्रदर्शन यांनीं त्याचें काव्य कमी मनोरम झालें आहे. कोटीच्या नादीं लागून आपल्या 'करुणाविलासां'त त्यानें आपल्या प्रियेस परपुरुषाकडे गेल्याचा दोष लावून अनौचित्य दाखविलें आहे. पुढील श्लोकावरून त्याच्या अनुप्रासाच्या हौसेची कल्पना येईलः–

"जठरज्वलनज्वलताप्यपगतशङ्कं समागतापि पुरः ।
करिणामरिणा हरिणा हरिणाली हन्यतां नु कथम् ॥"

'शृङ्गारविलासां'तील पुढील श्लोकावरूनहि वर केलेल्या कांहीं विधानांचा प्रत्यय येईलः—

"कथय कथमिवाशा जायतां जीविते मे ।
मलयभुजगवान्ता वान्ति वाताः कृतान्ताः ॥
अयमपि खलु गुञ्जन्मञ्जु माकन्दमौलौ
चुलुकयति मदीयां चेतनां चञ्चरीकः ॥"

'चञ्चरीक' (भ्रमर) व 'चुलुकयाति' (चूळ भरणें, पिणें), या किंचित अपरिचित शब्दांची निवड अनुप्रासाच्या दृष्टीनेंच केलेली दिसते. 'करुण-

विलासां'त मात्र रसस्पर्श अधिक प्रमाणांत झाला आहे. त्यांतील कांहीं कल्पना पाहण्याजोग्या आहेत:" प्रियेच्या मरणानें इतर सर्व गोष्टी विसरल्या. कष्टानें मिळविलेली विद्याहि विमुख झाली. ती हरिण-शावक-लोचना मात्र हृदयांतून हालत नाहीं. पूर्वी लग्नाच्या वेळीं पडण्याच्या भीतीनें सहाणेवर माझा हात तूं घट्ट धरून ठेविला होतास, ती तूं आज मला सोडून स्वर्गांत गेलीस ! माझ्या कवितेसारखीच दोषरहित, गुणवती, रसभावपूर्ण, अलंकार-युक्त व श्रवणमधुर-वर्णयुक्त अशी तूं माझ्या हृदयांतून जाऊं शकत नाहींस. तूं गेल्यापासून (आपल्यापेक्षां श्रेष्ठ व्यक्ति गेली म्हणून) सर्व कमळांची चिंता निमाली, चंद्रबिंबाची सुषमा वाढली, आणि कोकिलांनीं कलकलाट आरंभिला.येथें पृथ्वीवर असतांना 'रमण','नाथ' इत्यादि विशेषणांनीं मला तूं स्वर्गांत चढवीत होतीस. आतां स्वतः स्वर्गांत जाऊन मला धरणिधूलींत फेकून देतेस हें कसें !" इत्यादि. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या भाषान्तरानें मराठी वाचकास परिचित असलेल्या या ' विलासा 'चा अधिक परिचय पुनरुक्तिदोषास पात्र व्हावयाचा.

जगन्नाथाच्या सर्व 'लहरी' स्तुतिपर आहेत. 'गङ्गालहरी' सर्वांत अधिक लोकपरिचित असून तिला 'पीयूषलहरी' असें दुसरें नांव आहे. हींत गंगेची स्तुति असल्याचें मागें सांगितलेंच आहे. 'लक्ष्मीलहरी' ही ४१ श्लोकांची असून तींत लक्ष्मीस्तुति आली आहे. 'करुणालहरी' ६० श्लोकांची असून तींत संसारदुःखें सांगून ईश्वराची करुणा भाकली आहे. 'सुधालहरीं'त ३० श्लोकांत मयूराच्या 'सूर्यशतका'प्रमाणें स्रग्धरावृत्तांत सूर्यप्रार्थना केली आहे, तर 'अमृतलहरीं'त १० श्लोकांत यमुनास्तुति आली आहे. 'जगदाभरण' व 'प्राणाभरण' या दोन काव्यांत अनुक्रमें दाराशुको व कामरूपाचा राजा प्राणनारायण या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या स्तुति येतात.या सर्व काव्यांतून कथेच्या अभावाची जाणीव होतेच. 'गङ्गालहरी'सारख्या भक्तिपर काव्यांत रसस्पर्श बऱ्याच प्रमाणांत होतो हें खरें; परंतु आपण 'पण्डित' आहोंत हें जगन्नाथ अशा वेळींहि विसरूं शकत नाहीं ! देवतांसमोर विनीतता दाखवून केलेल्या काव्यांत सुद्धां एकप्रकारची प्रौढी भरलेली असते, आणि त्यामुळें ही विनीतता अंतःकरणापासून आल्यासारखी वाटत नाहीं. प्रार्थनापर काव्यांतून सबंध चरणाचे किंवा दोन चरणांचे मोठमोठे समास कशाला हवेत ? आणि

अनुप्रासांची गर्दी तरी कशाकरितां ? अनुप्रासांच्या या अनिवार हौसेनें शब्ददृष्ट्या जरी चमत्कृति साधली असली तरी रसदृष्ट्या बऱ्याच ठिकाणीं हानि झाली आहे. 'गङ्गालहरीं'तील पुढील श्लोक पाहाः—

" दरिद्राणां दैन्यं दुरितमथ दुर्वासनहृदां
द्रुतं दूरीकुर्वन् सकृदुपगतो दृष्टिसरणिम् ।
अपि द्रागाविद्याद्रुमदलनदीक्षागुरुरिह
प्रवाहस्ते वारां श्रियमिममपारां दिशतु नः ॥ "

अर्थः"दरिद्री लोकांचें दैन्य व दुष्टहृदय जनांचीं दुष्कृत्यें दृष्टि पडतांच दूर करणारा आणि अविद्याद्रुमाचें त्वरित खंडन करण्यांत प्रवीण असा हा तुझा जलप्रवाह आम्हांला अपार वैभव देवो." प्रस्तुत श्लोकांत तिसरी ओळ सोडल्यास अनुप्रास साधूनहि क्लिष्टता आली नाहीं.तथापि अनुप्रासाच्या नादीं लागल्यानें अशी सहज रचना सदैव होऊं शकत नाहीं.जगन्नाथानें विद्वत्ता, भाषाप्रभुत्व,कल्पनेचें प्रागल्भ्य, लेखनाची प्रौढी इत्यादि गुणांमुळें संस्कृत कवींत स्वतंत्र मानाचें स्थान मिळविलें आहे यांत शंका नाहीं.परंतु या गुण-समुच्चयाच्या जोडीस थोडा साधेपणा व निरभिमान असता तर त्याच्या काव्याची खुलावट अधिक झाली असती, असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

प्रकरण सतरावें

' चौरपञ्चाशिका ' व इतर कांहीं शृंगारिक काव्यें

संस्कृत शृङ्गारिक काव्यांत 'चौरपञ्चाशिका' या काव्याचें स्थान लोक-प्रियतेच्या दृष्टीनें तरी बरेंच वरचें आहे. हें बिल्हणाचें समजलें जातें, आणि या परंपरागत समजुतीस स्वतंत्र आधार नसला, तरी तिजविरुद्धहि कांहीं नसल्यानें तिचें कर्तृत्व बिल्हणासच द्यावयास विशेष अडचण दिसत नाहीं. 'चौरपञ्चाशिके'चें दुसरें अधिक अर्थवाहक नांव 'चौरीसुरतपञ्चाशिका' असें आहे, आणि तिचा मुख्य विषय नायकानें नायिकेबरोबर चोरून केलेली सुरतक्रीडा असा आहे. या ' पञ्चाशिके'मध्यें पन्नास वसंततिलका-श्लोकांत 'अद्यापि' शब्दानें प्रारंभ करून आणि 'स्मरामि' असा किंवा त्या अर्थाचा

दुसरा शब्दप्रयोग योजून प्रत्येक श्लोकांत कवीनें एकेक स्मरक्रीडेचा प्रसंग ग्रथित केला आहे. काव्याला एवढेंच खरोखर पुरें होतें. मग नायक कवि असो कीं राजपुत्र असो, आणि नायिका राजकन्या असो किंवा प्रधानकन्या असो. परंतु कांहीं रसिकांस एवढेंच पुरेसें न वाटून त्यांनीं मागेंपुढें जोड देऊन त्याची एक कथा करून आपलें अपूर्व रसिकत्व दाखविलें आहे. तो नायक म्हणजे काश्मीरक कवि बिह्लणच कल्पिला, आणि नायिका शशिकला ही वीरसिंह नांवाच्या गुजरातेमधील महिलपत्तनाच्या राजाची कन्या बनविली. बिह्लणकवि राजाकडे एकदा आला असतां त्याला राजकन्येस शिक्षक म्हणून त्यानें नेमिलें. पुढें कालान्तरानें व्हावयाचा तो परिणाम झाला, आणि राजानें त्यास वधाची शिक्षा दिली. परंतु त्या बहाद्दराचें प्रेम इतकें जबर कीं, त्यानें वध्यभूमीकडे जात असतांहि ' अद्यापि ' म्हणत म्हणत आपल्या राजकन्येबरोबरच्या क्रीडांचें शृङ्गारपरीवाही वर्णन केलें, आणि शेवटपर्यंत तिजविषयींची निष्ठा सोडिली नाहीं ! इकडे राजकन्येनेंहि प्राणत्यागाची सिद्धता केली, तेव्हां राणीनें रदबदली करून कवीस मुक्त केलें, आणि आपली मुलगी त्यास देऊन प्रेमाचा विजय होऊं दिला ! प्रस्तुत कथाभाग जोडणारा कवि फारसा प्रगल्भ नसल्यानें त्यास साधारणपणें पुराणकथेचें स्वरूप आलें आहे. टीकाकार रामतर्कवागीशांच्या मतें या काव्यांत चौरपल्लीच्या सुन्दर नांवाच्या राजपुत्रानें कालीची प्रार्थना केलेली आहे. वीरसिंह राजानें त्यास विद्येबरोबर केलेल्या भानगडीकरितां वधाची शिक्षा दिली होती. एका मताप्रमाणें ' चोर ' हें काव्याच्या नांवांतील पद कवीचें दर्शक आहे. केवळ ' पञ्चाशिका ' पाहिली तर या सर्व कथांची कांहींच आवश्यकता नाहीं. कवीनें नायिकेसह केलेल्या स्मरविहाराची आठवण तो बऱ्याचशा कालावधीनंतर करितो आहे एवढी एकच कल्पना काव्यरचनेस पुरेशी आहे; आणि हें ज्या पन्नास श्लोकांत केलें आहे तो भाग इतर भागापेक्षां इतका निराळा व स्वतंत्र आहे कीं, मूळ काव्य एवढेंच होतें असें सहज दिसतें.

काव्यांत अर्थात् शृङ्गाराचा पूर वाहत आहे, हें निराळें सांगावयास नकोच. शृङ्गारप्रसंगांपैकीं अमुक एक म्हणून राहून गेला आहे असें नाहीं, आणि नायिकेच्या शरीराचें वर्णन शक्य तेवढें उत्तान झालें आहे. इतकी

स्वभावोक्ति मराठी वाङ्मयास कांहीं अपवाद सोडून पचणारी नाहीं. कांहीं श्लोक याच स्वभावोक्तीमुळें सुंदर उतरले आहेत, आणि त्यांतल्या त्यांत सोंवळे असल्यानें त्यांचा नमुनाहि पाहावयास हरकत नाहीं. पाहाः–

" अद्यापि मामवगणय्य कृतापराधं मां पादमूलपतितं सहसा चलन्तीम् ।
वस्त्राञ्चलं मम करान्निजमाक्षिपन्तीं मामेति रोषपरुषं वदतीं स्मरामि ॥ "

अर्थः–"कृतापराध असा मी तिच्या पायां पडत असतां तिनें दुर्लक्ष केलें, आणि माझ्या हातांतील आपला पदर हिसकावून घेऊन 'नको, नको!' असें ती म्हणाली, तें मला अद्यापि स्मरतें." किंवा–

" अद्यापि तां सुनिभृतं पदमापतन्तं मां द्वारि वीक्ष्य सहसैव विषण्णसुप्ताम्।
मन्दं मयि स्पृशति कण्टकिताङ्गयष्टिमुत्फुल्लगण्डफलकां बहुशः स्मरामि ॥"

अर्थः–" मी हळूंच पावलें टाकीत येत असतां मला पाहून ती एकदम बसलेली झोपीं गेली आहे, आणि मी हळूच स्पर्श करतांच तिच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले आहेत व मुख फुललें आहे; अशा तिची मला अद्यापि आठवण होते!" लेखनांत सहजता व प्रसाद बराच असला तरी तें सर्वस्वीं निर्दोष असें नाहीं. तथापि स्वभावोक्त शृङ्गाराच्या प्रवाहांत ही गोष्ट वाचक विसरून जातो. काव्यकल्पनेच्या नवीनतेमुळें व स्वभावोक्तिपूर्ण चित्रांमुळें या काव्यानें आपलें स्वतंत्र स्थान मिळविलें आहे यांत शंका नाहीं.

शृङ्गारवर्णनाकरितां देवांचा आधार घ्यावयाचा, ही पद्धति मराठीनेंच काढली असें नाहीं. उत्प्रेक्षावल्लभ वा शिवभक्तदास नांवाच्या एका कवीनें शिवाचा आधार घेऊन हा प्रकार केला आहे. काव्याचें नांव 'भिक्षाटन.' शिव भिक्षाटनास निघाला असतां अप्सरांवर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जो परिणाम झाला तो कवीनें या काव्यांत वर्णिला आहे. 'पद्धति'नांवाचे याचे चाळीस विभाग असून प्रत्येकांत साधारणपणें पंधरावीस श्लोक आहेत. क्वचित् ही संख्या दहाबारा होते किंवा बावीसतेवीसपर्यंत जाते; मात्र यापेक्षां कमी किंवा अधिक श्लोकसंख्या नसते. शिवाची भूमिका अविचलित भिक्षूची आहे; परंतु अप्सरा मात्र त्याच्याकरितां प्रेमानें श्रमी होत असून त्यास वश करण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीत आहेत. तो प्रसन्न होत नसल्यानें हा सर्व शृङ्गार एकांगीच चालतो; म्हणून प्रत्यक्ष संभोगाचें चित्र कोठेंहि आलें नाहीं. तथापि विप्रलंभांतील सर्व अवस्था व प्रकार यांत आले आहेत. एका

'पद्धतीं'त स्वाभाविक सौंदर्यास मण्डन कशास पाहिजे अशी पृच्छा सखी अप्सरांना करितात, दुसरींत शंकर भिक्षाटनास निघालेला मार्गांत पाहून एकेक अप्सरा घरांतून त्याला पाहण्यास बाहेर पडली, तिसरींत शिवदर्शनाचा त्यांच्यावर झालेला परिणाम, तर चौथींत त्यांचे शृङ्गारपर विभ्रम, पांचवींत त्यांचीं शंकराबरोबर उत्तरप्रत्युत्तरें, तर सहावींत त्यांनीं प्रणयपूर्वक केलेलें भिक्षाप्रदान, कांहींत त्यांची परवशता तर कांहींत वियोगवेदना, अशी वर्णनें येतात. दूतीसंप्रेषण, उद्यानचरित, चन्द्रोदय, शिशिरोपचार, रात्रीचें विप्रलम्भचरित्र व स्वप्नसंगम इत्यादि गोष्टी यांत आणिल्या आहेत. शेवटीं गौरीप्रशंसा करून काव्य संपविलें आहे. शृङ्गारवर्णनास कवीनें काढलेली क्लृप्ति चतुराईची आहे यांत शंका नाहीं. शृङ्गाराचीं साधनें व प्रकार ठराविक असल्यानें त्यांत सामान्यतः नवीनता नाहीं, कांहीं कांहीं कल्पना नवीन वाटतील. अप्सरा शिवाची स्तुति करून त्यास प्रसन्न करूं पाहतात तों शिव त्यांना त्याच प्रकारचें उत्तर देऊन उलट त्यांची स्तुति करितो. अप्सरा म्हणतेः—

"ये गर्हिता गिरिश तेऽपि भवन्तमेत्य श्लाघ्या भवन्ति सहसेति सतां प्रवादः।
रागोऽधरे, कुटिलताप्यलके, कृशत्वं मध्ये, कुचे कठिनता च तथा न किं ते॥"

अर्थः—" हे शंकरा, तुझ्याशीं ज्याचा संबंध आला तें गर्हित असूनहि श्लाघ्य झालें असें सज्जन म्हणतात." "मग त्यांत विशेष काय ? तुझ्या अधरांशीं संबंध येऊन राग, केसांशीं संबंध येऊन कुटिलता, कमरेशीं मीलित होऊन कृशत्व, व कुचांमुळें काठिनता श्लाघ्यच झाली नाहीं काय ?"

परवशतेमुळें शंकराचें नांव स्पष्टपणें घेतां येत नव्हतें म्हणून एकीनें केलेली युक्ति पाहण्याजोगी आहेः—

" क्रीडाशुकं हर हरेति शनैः प्रवृत्तौ यत्नेन पाठयितुमन्तरमन्मथापि।
मातुर्भयेन पुनरेवमवोचदेतदिष्टं फलं मम करादिति वाक्यशेषम्॥"

अर्थः—" कामातुर अशा अप्सरेनें आपल्या संवगड्या पोपटाला हळूहळू 'हर, हर' असें शंकराचें नांव शिकवीत असतां, आईच्या भयानें ' हें माझ्या हातांतलें घे (हर) तुझें आवडतें फळ,' असें म्हणून पुनः वाक्य पुरें केलें."

'काव्यमालें'त सध्यां ज्या स्वरूपांत हें काव्य छापलेलें आहे त्यांत तें

मधूनमधून त्रुटित व अशुद्ध, म्हणून क्वचित् दुर्बोध झालें आहे. रसिकांकडून झालेल्या दुर्लक्षास तें पात्र नाहीं एवढें मात्र खचित.

सतराव्या शतकांत नारायणभट्टाचा मुलगा श्रीकृष्णकवि यानें 'तारा-शशाङ्क' नांवाचें चंद्र व तारा यांच्य अनैतिक संबंधावर एक काव्य लिहिलें असून त्यांत कांहीं भागांत बिल्हणाच्या काव्याचें अनुकरण केलें आहे. चंद्रानें राजसूययज्ञ केला, तेथें गुरुभार्या तारा आली असतां त्या दोघांचा प्रेमसंबंध झाला; परंतु तारेस परत पतिगृहीं जावें लागलें. दोघांनाहि विरह-व्यथा असह्य होऊन पुढें तारा चंद्राकडे राहावयास गेली. गुरूनें शंकराच्या मध्यस्थीनें तिला परत पाठविण्यास सांगितलें, चंद्रानें शिवदूतांस दुरुत्तरें केलीं. शिवाची व चंद्राची जुंपली. ब्रह्मदेवानें मध्यें पडून युद्ध थांबविलें, आणि चंद्रास तारा परत द्यावयाला लाविली. पण गर्भ चंद्राचा.तो त्यास देऊन त्याचें नांव बुध ठेविलें, आणि तारा गुरूनें नेली. मध्यें विरहाच्या वेळीं चंद्रानें "अद्यापि तां" इत्यादि व "तां चिन्तयामि" इत्यादि श्लोकांनीं तिचें स्मरण केलें आहे, तेथें बिल्हणाचें अनुकरण उघड दिसतें. एकंदर काव्य कांहीं विशेष वैशिष्ट्यपूर्ण किंवा प्रसादपूर्णहि झालें नाहीं; आणि चंद्राचें वर्तन फारच गर्ह्य वाटत असल्यानें रसास्वादांत व्यभिचाराची जी दुर्गंधि येते ती कोणाहि रसिकास मानवणार नाहीं. एक नवीन कथा घेऊन तीवर लिहिलेलें काव्य म्हणूनच त्याचा उल्लेख करावयाचा. स्वतंत्र काल्पनिक कथा घेऊन काव्य लिहिलें गेलें असा प्रकार संस्कृतामध्यें फार थोडा आहे. 'कोटि-विरहम्' नांवाचें श्रीकृष्णकवीच्या पित्याचें म्हणजे नारायणभट्ट या मलबारा-कडील कवीचें काव्य आहे. नांवाप्रमाणें त्यांत एक विरहकथा आली आहे. परंतु हिच्यामध्येंहि असावें तसें नावीन्य नाहीं. विप्रलंभ शृङ्गाराच्या ठराविक-गोष्टी यांतहि आल्या आहेत. चंद्रावली नांवाच्या मराठींत परिचित असलेल्या कृष्णकथेवरहि एक काव्य लिहिलें गेलें आहे. परंतु आतांच सांगितल्याप्रमाणें अशा काव्यांची संख्या अत्यल्प असल्यामुळें त्यांचा विचार येथेंच पूर्ण करणें बरें.

प्रकरण अठरावें

स्तोत्रकाव्य

संस्कृत काव्यांत स्तोत्रांचा प्रकार सर्वांत प्राचीन म्हणावयास पाहिजे. वैदिक सूक्तें हीं सर्वांत पूर्वींचीं स्तोत्रें. पुढें पुराण-कालांत 'भारत-भागवतां-' मध्यें अनेक देवतास्तुति आढळतात. परंतु या वाङ्मयाचा प्रस्तुत ग्रंथांत विचार व्हावयाचा नाहीं, हें प्रारंभींच स्पष्ट केलें आहे. तथापि एवढ्यामुळेंच हीं स्तोत्रकाव्यें बाजूला ठेवावयाचीं असें नाहीं. पौराणिक वाङ्मयांतील स्तोत्रें किंवा तत्पूर्वींचीं स्तोत्रें यांत शब्द व अर्थ यांच्या वैदग्ध्यास विशेष महत्त्व नाहीं. देवतांच्या पराक्रमांची वा गुणांची सरळपणें केलेली स्तुति मात्र त्यांमधून बहुधा आढळावयाची. श्रद्धा व भक्ति यांच्या बळावर तीं रूढ झालेलीं. कित्येक वेळां केवळ एकशेंआठ किंवा सहस्र नामांची जंत्रीच असावयाची. विदग्ध काव्याच्या या इतिहासांत स्तोत्रांना अर्थात् मानाची जागा मिळणें कठीण. काव्यांत वैदग्ध्याची वाढ झाली तसें तें वैदध्य याहि प्रकारांत प्रवेशलें, आणि तेव्हांपासून काव्याच्या दृष्टीनें स्तोत्रांचेंहि महत्त्व वाढलें. कल्पनेचा विलास त्यांत अधिक दिसूं लागला. भक्तिमूल स्तुतीपेक्षां काव्यबुद्धीस अनुरूप असें लालित्य येऊं लागलें, आणि म्हणूनच त्यांचा विचार येथें करणें प्राप्त झालें.

या स्तोत्रांत कथाभाग अर्थात् नाहीं. त्यामुळें स्फुट श्लोकांप्रमाणेंच लक्ष-वेधकतेचें एक कारण कमी झालें. फार झाल्यास देवतेनें केलेल्या कांहीं पराक्रमांचा उल्लेख यावयाचा, सविस्तर वर्णन नाहीं. त्यांनीं कथेचा कार्य-भाग विशेष होऊ शकत नाहीं. कथेंत असणारें नावीन्य व वैशिष्ट्य न लाभल्यानें विषयाच्या दृष्टीनें पुनरुक्ति अतिशय येते. ज्या देवतेची स्तुति कवि करीत आहे ती देवता त्यावेळेपुरती तरी सर्वश्रेष्ठ, सर्वसमर्थ, सर्वगुण संपन्न असल्यामुळें गुणांची स्तुति सर्व स्तोत्रांत थोड्याबहुत भेदानें सारखीच असते. देवतेस नमन, तिच्या स्वरूपाचें वर्णन, तिच्या पौराणिक कृत्यांचा उल्लेख, संसारतापाची आर्तता व त्यांतून मुक्त करण्याची प्रार्थना, हें बहुतेक स्तोत्रांचें स्वरूप असतें. स्तुतिविषय झालेल्या देवतांत शिव, विष्णु, राम,

कृष्ण, दत्त, गणेश, सूर्य इत्यादि देवता प्रामुख्यानें येतात. स्त्रीदेवतांत मुख्यतः शिवपत्नी भवानी, गंगा व लक्ष्मी या आढळतात. पुष्कळशा स्तोत्रांचें स्वरूप अष्टकांचें असतें, म्हणजे त्यांत मुख्य आठ श्लोक असतात, आणि अनेक वेळां नववा समारोपाचा श्लोक घातलेला असतो. षट्पदी किंवा पंचक हाहि प्रकार थोडया प्रमाणांत आढळतो. तसेंच शतकांचा किंवा अर्धशतकांचाहि प्रकार बराच लोकप्रिय आहे. परंतु अशी श्लोकसंख्येची मर्यादा नसणारीं स्तोत्रेंहि बरींच आहेत. पुष्कळशा स्तोत्रांतून भावनेचाहि अंश फारसा नसतो किंवा वैदग्ध्यपूर्ण लेखनहि नसतें; म्हणून एकंदर स्तोत्रसंख्या बरीच फुगलेली असली तरी उल्लेखनीय स्तोत्रें थोडींच.

वैदग्ध्यपूर्ण स्तोत्रांपैकीं बरेंचसें प्राचीन म्हणजे बाणाचें 'चण्डीशतक'. यांत प्रामुख्यानें स्रग्धरावृत्तांत चण्डी म्हणजे शिवपत्नी व महिषासुरहनन यांचें वर्णन आहे. बाणाची शैली गद्यलेखनास अनुकूल होती, पद्यलेखनास नव्हती. त्यामुळें त्याचें 'शतक' प्रौढ, परंतु क्लिष्ट झालें आहे. तसेंच भक्तीची आंच विशेष नसल्यानें वाचकांच्या मनावर तें परिणाम करूं शकत नाहीं. पुढील श्लोकावरून या गोष्टींचा प्रत्यय येईलः—

" विद्राणे रुद्रवृन्दे सवितरि तरले वज्रिणि ध्वस्तवज्रे ।
जाताशङ्के शशाङ्के विरमति मरुति त्यक्तवैरे कुबेरे ॥
वैकुण्ठे कुण्ठितास्त्रे महिषमकिरुषं पौरुषोपघ्ननिघ्नम् ।
निर्विघ्नं निघ्नती वः शमयतु दुरितं भूरिभावा भवानी ॥ "

बाणाचा संबंधी मयूर हा आपल्या 'सूर्यशतका'करितां प्रसिद्ध आहे. अनुप्रास व यमकें, अप्रयुक्त कठीण शब्द, शब्दाडंबर व अतिशयोक्ति, श्लिष्ट शब्दप्रयोग व क्लिष्ट कल्पना, यांमुळें त्याचें काव्य गौडी लेखनपद्धतीचा एक चांगला नमुना झालें आहे. पाहाः—

" शीर्णघ्राणांघ्रिपाणीन् व्रणिभिरपघनैर्घर्घराव्यक्तघोषान् ।
दीर्घाघ्रातानघोघैः पुनरपि घटयत्येक उल्लाघयन् यः ॥
घर्मांशोस्तस्य वोन्तर्द्विगुणघनघृणानिघ्ननिर्विघ्नवृत्तेर्—।
दत्तार्घैः सिद्धसंघैर्विदधतु घृणयः शीघ्रमंघोविघातम् ॥ "

हें 'सूर्यशतक'हि स्रग्धरा वृत्तांतच रचिलेलें आहे. मयूरानें श्वेतकुष्ठापासून मुक्त होण्याकरितां हें लिहिलें असें म्हणतात. 'शतक'-लेखकांत मधुसूदन-

सरस्वती व लीलाशुक या दोघांचा उल्लेख करणें अवश्य आहे. पहिल्याची 'आनन्दमन्दाकिनी' व दुसऱ्याचें 'कृष्णकर्णामृत' कृष्णचरित्रगान करितात. 'लोकेश्वरशतक' हें बुद्धस्तुतिपर असून कोणीं लिहिलें तें न कळलें तरी नवव्या शतकांत झालें असावें असें वाटतें. मूक नांवाच्या एका कवीच्या नांवावर 'पञ्चशती' नांवाचें पांचशें श्लोकांचें स्तोत्र झालें आहे. हा मूक शंकराचार्यांचा समकालीन होता असें म्हणतात. प्रसिद्ध काव्यशास्त्रज्ञ आनन्दवर्धन यानें एक 'देवीशतक' लिहिलें आहे (सुमारें इ.स.८५०); परंतु चांगला टीकाकार चांगला कवि होतो असें नाहीं एवढेंच त्यावरून दिसून आलें. 'रामभद्र-दीक्षिता'चीं दोन शतकें 'रामचाप' व 'रामबाण' यांची स्तुति ग्रथित करितात, तर विश्वेश्वरानें आपल्या शतकांत देवतेच्या रोमावलीची स्तुति केली आहे! शंकराचार्यांनीं एका अर्धशतकांत विष्णूच्या पायापासून केशापर्यंतच्या अव-यवांचें वर्णन केलें आहे, आणि दुसऱ्या एकांत तसेंच शिवाचें वर्णन केलें आहे.

अर्धशतकांत रत्नाकराच्या 'वक्रोक्तिपञ्चाशिके'चा व लक्ष्मण आचार्य याच्या 'चण्डीकुचपञ्चाशिके'चा उल्लेख करावयास पाहिजे. पहिल्यांत शिव व पार्वती यांनीं एकमेकांस वक्रोक्तीचा आश्रय करून कसें पराभूत केलें तें प्रत्येक श्लोकांत एकेक निराळा प्रसंग घेऊन दाखविलें आहे. प्रत्येक श्लोकाच्या शेवटीं "शिव किंवा पार्वती रक्षण करो!" असें असल्यामुळें त्यास स्तोत्र-प्रकारांत घालावें लागेल. दुसऱ्या स्तोत्रांत भक्तिच दिसते असें म्हणावयाचें झाल्यास ती कांहीं अपूर्वच म्हटली पाहिजे. चण्डी म्हणजे पार्वती हिच्या कुचांसंबंधीं पन्नास श्लोकांत केलेली चर्चा तिला कशी काय रुचली असेल, आणि प्रत्येक वेळीं अशा कुचांनीं वाचकांचें कल्याण करावें अशी केलेली प्रार्थना कशी काय सफळ झाली असेल तें तो लेखकच जाणें!

लहान स्तोत्रें व अष्टकें लिहिण्यांत आद्य शंकराचार्य सर्वांत अधिक यशस्वी झाले असें दिसतें. आचार्यांच्या नांवावर पुष्कळच स्तोत्रें आहेत, तथापि तीं सर्व त्यांचींच होत असें सांगतां येत नाहीं. कारण, त्यांतील कांहीं अगदींच सामान्य स्वरूपाचीं वाटतात. 'देव्यपराधक्षमापनस्तोत्रां'त प्रसाद व भक्तिभाव यांचें सुंदर मीलन झालें आहे. उदाहरणार्थः–

" पृथिव्यां पुत्रास्ते जननि बहवः सन्ति सरलाः ।
परं तेषां मध्ये विरलतरलोऽहं तव सुतः ॥

मदीयोऽयं त्यागः समुचितमिदं नो तव शिवे ।
कुपुत्रो जायेत क्वचिदपि कुमाता न भवति ॥ ''

अर्थः ''हे जननि, या पृथ्वीवर तुझे सरळ (नीट वागणारे) पुत्र पुष्कळ असतील. त्यांत माझ्याइतका चंचल (अर्वाच्य, हूड) कोणी नसेल (विरळ आढळेल). (तरीहि) माझा त्याग करणें तुला उचित नाहीं. कारण, (माझ्या-सारखा) कुपुत्र निघणें शक्य आहे, तरी कुमाता निघणें शक्य नाहीं. '' या स्तोत्राचे बारा श्लोक आहेत. ' आनंदलहरी ' यापेक्षां मोठी, म्हणजे वीस श्लोकांची आहे. हींत काव्य असलें तरी प्रसाद कमी आहे. पाहाः—

'' वृषो वृद्धो यानं विषमशनमाशा निवसनम्
श्मशानं क्रीडाभूर्भुजगनिवहो भूषणनिधिः ।
समग्रा सामग्री जगति विदितैव स्मररिपोर्-
यदेतस्यैश्वर्यं तव जननि सौभाग्यमहिमा ॥ ''

शंकराचें ऐश्वर्य कसें चमत्कारिक आहे, तथापि तेंच पार्वतीचें सौभाग्य कसें आहे याचें वर्णन यांत आहे.'त्रिपुरसुन्दरीस्तोत्र' आचार्यांच्या नांवाचें असलें तरी त्यांतील वर्णन त्यांच्यासारख्या बालसंन्यासी व्यक्तीस उचित वाटत नाहीं. देवीप्रमाणें शिवावरहि आचार्यांचीं कांहीं स्तोत्रें आहेत. ' शिवापराध-क्षमापनस्तोत्र ' देवींवरील त्यासारख्या स्तोत्राइतकें सरस वाटत नाहीं; तथापि त्यांतहि भक्तीचा आविष्कार बरा झाला आहे. ' निर्वाणदशक ' व ' निर्वाणषट्क ' यांत काव्य फारसें नाहीं, तत्त्वज्ञान अधिक आहे. 'काल-भैरवाष्टकां'त वृत्त व शब्द यांचा चमत्कार अधिक दिसतो. 'गङ्गाष्टकां'तहि उपरिनिर्दिष्ट प्रसादाचा भाग कमी.

गंगेच्या स्तोत्रांत वाल्मीकींच्या नांवावर परिचित असणारें स्तोत्र त्यांतील भावनेच्या व रचनेच्या सफाईमुळें सर्वोत्कृष्ट ठरेल, आणि त्यास स्नानाच्या वेळीं म्हटलें जाण्याचा मान मिळाला हें उचितच झालें. ''तुझ्या तीरीं राहत असतां, तुझें पाणी पीत असतां, तुझ्या लहरींवर तरंगत असतां, तुझें नाम घेत असतां, आणि तुझ्याकडे पाहत पाहतच माझें शरीरावसान व्हावें, '' ही भावना किती हृदयस्पर्शी आहे ! शंकराचार्यांच्या दोन ' यमुनाष्टकां'त अर्थ-व्यक्तीपेक्षां शब्दचमत्कृति व संगीत यांकडे अधिक लक्ष दिलें आहेसें वाटतें. उदाहरणार्थः—

" विहाररासखेदभेदधीरतीरमारुता
गता गिरामगोचरे यदीयनीरचारुता ।
प्रवाहसाहचर्यपूतमेदिनीनदीनदा
धुनोतु मे मनोमलं कालिन्दनन्दिनी सदा ॥ "

अथवा महाराष्ट्र-कवि 'चंद्रशेखरां'नीं 'गोदागौरवां'त ज्याचें अनुकरण केलें आहे तें 'यमुनाष्टक'हि या दृष्टीनें पाहण्यासारखें आहे. त्यांतील

" अयि मधुरे मधुमोदविलासिनि शैलविदारिणि वेगभरे ।
परिजनपालिनि दुष्टनिषूदिनि वाञ्छितकामविलासधरे ॥
व्रजपुरवासिजनार्जितपातकहारिणि विश्वजनोद्धरिके ।
जय यमुने जय भीतिनिवारिणि संकटनाशिनि पावय माम् ॥ "

आचार्यांना स्तोत्रांचें रहस्य जेवढें उमगलें होतें तेवढें इतर कोणालाच उमगलें नव्हतें. स्तोत्रें 'शतकें' झालीं कीं तीं कंटाळवाणीं होतात, हें त्यांस विदित होतें. तसेंच त्यांत अलंकारप्रचुरता व क्लिष्टता असूं नये, हेंहि त्यांस कळलें होतें. त्याचप्रमाणें स्तोत्रांत माधुर्य व संगीत यांचें प्रमाणहि बरेंच असतें, हें इष्ट त्यांना अवगत असल्यानें त्यांचीं स्तोत्रें यशस्वी ठरलीं.

पुष्पदन्ताच्या 'महिम्नस्तोत्रा'चा उल्लेख येथें अपरिहार्य आहे. केवळ भावनेच्या सखोलपणावर व रचनेच्या प्रौढतेवर त्यानें यश मिळविलें आहे. कदाचित् त्याचा विष्णुपरहि अर्थ लागतो या कल्पनेचा उपयोगहि त्याच्या लोकप्रियतेस झाला असावा. बुधकौशिकाची ' रामरक्षा ' विशेष काव्यमय नसतांहि लोकांच्या पठनांत प्रविष्ट झाली आहे. उत्पलदेवाच्या ' स्तोत्रावली'-मध्यें वीस लहान लहान स्तोत्रांचा समावेश झाला आहे. हर्षवर्धन राजाच्या नांवावर असणारीं 'अष्टमहाश्रीचैत्यस्तोत्र' व ' सुप्रभातस्तोत्र ' हीं बुद्धविषयक आहेत. जैन कवि मानतुङ्ग याचें ' भक्तामरस्तोत्र' ऋषभ-स्तुतिपर आहे.

इतर अनेक स्तोत्रांपैकीं कूरनारायणाचें ' सुदर्शनशतक ', लोष्टकाचें ' दीनाक्रन्दनस्तोत्र, ' दुर्वासाचें 'ललितास्तवरत्न' व माधवानन्दाचें ' हस्तामलकस्तोत्र' यांचा उल्लेख करणें योग्य होईल. 'शिवमहिम्नस्तोत्र' लोकप्रिय होतांच त्यासारखीं ' त्रिपुरमहिम्न, ' ' राममहिम्न ' इत्यादि स्तोत्रें झालीं; परंतु भक्ति हा काव्याचा महत्त्वाचा विषय असें संस्कृत विदग्धांस कधींच वाटलें नाहीं. भक्तिप्रेरित ' गीतगोविन्द ' किंवा ' भिक्षाटनकाव्य ' यामध्यें

शृङ्गाराचाच लोंढा वाहत असलेला दिसतो. स्तोत्रकारास काव्यवाङ्मयांत स्थान गौणच आहे. त्यापेक्षां सुभाषितें किंवा उपदेशपर काव्यहि अधिक लोकप्रिय असे. मराठी जुनें काव्य व संस्कृत काव्य यांत हा एक मूलभूत भेद दिसून येतो. तो भाषाभेदामुळें कीं दुसऱ्या कांहीं निराळ्या कारणामुळें, हा प्रश्न विचारप्रवर्तक आहे यांत शंका नाहीं.

प्रकरण एकोणिसावें

बोधपर काव्य व सुभाषित

काव्यापासून कांहीं बोध किंवा नैतिक उपदेश मिळण्याची अपेक्षा आजकालची आहे असें नाहीं. संस्कृत वाङ्मयांतहि हा प्रकार चालूच होता. निदान बोधाला साधें व रूक्ष स्वरूप न देतां चमत्कृतिपूर्ण व भाषादृष्ट्या सफाईचें रूप देण्याचा तरी प्रयत्न संस्कृत लेखकांनीं केला आहे. 'महाभारता' मधील विविध कथा अथवा 'हितोपदेश' व 'पञ्चतन्त्र' हे ग्रंथ बोध देण्याच्या उद्देशानेंच, तथापि कथारूपानें लिहिले गेले. पद्यामध्यें कथेचा अंगीकार न करतांहि सरळपणें उपदेश करण्याची पद्धति निदान भर्तृहरीपासून पुढें अव्याहत चालू आहे. भर्तृहरीच्या 'नीति-वैराग्य-शतकां'चा परिचय आपण करून घेतलाच आहे. त्याचें अनुकरण करून इतरांनींहि 'शतक'रचना केली आहे. भल्लटाचें ' शतक ' असेंच नीतिपर असून भर्तृहरीपेक्षां त्याची रचना अधिक क्लिष्ट व बोजड आहे. ही क्लिष्टता केव्हां केव्हां सूक्ष्म चमत्कृतीनें उत्पन्न होते. धनद कवीनें भर्तृहरीप्रमाणेंच ' नीति (व 'शृङ्गार-शतक'हि ?)-वैराग्य-शतकें' लिहिलीं आहेत. त्याच्या 'वैराग्यशतकां'त प्रथमपासून शेवटपर्यंत स्रग्धरावृत्ताचीच योजना केली आहे. त्यामुळें तें प्रौढ व जड झालें असून विषयहि अनुरूप असाच आहे. भर्तृहरीची लोकप्रियता त्याच्या सुगम लेखनावर बरीच अवलंबून आहे, हें त्याचें अनुकरण करणाऱ्यां लेखकांनीं ओळखिलें नाहीं. धनदानें आपल्या 'नीतिशतकां'त थोडी वृत्तविविधता व भाषेचा सुटसुटीतपणा आणिला आहे; परंतु तो थोडाच आहे. धनद जैन

होता (सुमारें इ. स. १४३४). काश्मीरच्या सिह्लणानें 'शान्तिशतक' हें भर्तृहरीचें अनुकरण करूनच लिहिलें आहे. असेंच अनुकरण पुढेंहि होत राहून पद्मानंद, अप्पय्यदीक्षित, जनार्दन, सोमनाथ, नीलकण्ठ इत्यादींनीं प्रत्येकीं एक एक 'वैराग्यशतक' लिहिलें. तसेंच शंकराचार्य, वेंकटाचार्य व श्रीनिवास यांनीं 'नीतिशतकें' लिहिलीं. 'शतकें' जरी नसलीं तरी त्याप्रकारची रचना 'नीतिमाला,' 'नीतिमञ्जरी,' 'नीतिविलास,' 'नीतिसार,' 'नीतिसुमावलि' 'नीतिकल्पलता,' 'नीतिरत्न,' 'नीतिप्रदीप' यांसारख्या नांवाखालीं पुढें होत राहिली. सोमप्रभानें 'शृङ्गार-वैराग्य-तरङ्गिणी' लिहून दोनहि एकाच वेळीं साधलीं आहेत.

बोधपर काव्यांत अन्योक्तींचाहि समावेश केला पाहिजे. यांमध्यें उपदेश होतो, परंतु थोडासा अप्रत्यक्षपणें होतो. बहुधा मानवेतर अशा अप्रस्तुत व्यक्तीस उद्देशून कांहीं म्हटलेलें असतें. तथापि तत्सदृश प्रस्तुत मानवाची स्थिति, स्वभाव किंवा व्यवहार सर्वसाधारण सादृश्याच्या बळावर वाचकास समजेल अशी व्यवस्था यांत असते. यास 'अन्यापदेश' असेंहि नांव आहे. यांचींहि 'शतकें' करण्याची पद्धति होती असें दिसतें. सोमनाथ, भट्टवीर, दर्शनविजयगाणि यांनीं अशीं 'शतकें' लिहिलीं आहेत. नीलकण्ठ, जगन्नाथ, गणपतिशास्त्री, घनश्याम इत्यादींनीं 'अन्यापदेश-शतकें' रचिलीं आहेत. अप्पय्यदीक्षित व लक्ष्मीनृसिंह यांनीं 'अन्योक्तिमाला' लिहिल्या आहेत. शम्भुकवीची 'अन्योक्तिमुक्तालता' आहे, आणि हरिकृष्णाचा 'अन्योक्ति-संग्रह' आहे. अप्रस्तुताच्या वर्णनानें प्रस्तुताची सूचना करण्यांत जो ध्वनि च जी चमत्कृति आहे त्यामुळें काव्यप्रान्तांत याप्रकारचा समावेश होतो. परंतु त्यांतील बोधपरतेनें थोडासा विरस होतो; आणि हें सबंध 'शतकां'तून चाललें कीं कंटाळाच येतो. तथापि केवळ बोधपर काव्यापेक्षां अप्रत्यक्षपणें बोध देणारें हें वाङ्मय मनोरंजक होतें.

या दोनहि प्रकारांपेक्षां रचनेच्या दृष्टीनें वैशिष्ट्य असणारीं काव्यें असतात. क्षेमेन्द्राच्या 'चारुचर्या,' 'दर्पदलन,' 'कलाविलास', 'सेव्यसेवकोपदेश' इत्यादि काव्यांचा परामर्श यापूर्वींच घेण्यांत आला आहे. क्षेमेन्द्राच्या 'चारु-चर्ये'च्या पद्धतीवरच गुमानिकवीचें 'उपदेशशतक' असून पहिल्या ओळींत उदाहरण देऊन त्यावरून घ्यावयाचा उपदेश दुसऱ्या ओळींत सांगितलेला

आहे. 'चारुचर्यें'त हें उलट आलें आहे. गुमानीचें शतक आर्यावृत्तांत आहे. उदाहरणार्थ पुढील आर्या पाहा:—

" दशकण्ठरक्षितायां लङ्कायां रक्षसामभूद्रसताम् ।
गृहवित्तबन्धुनाशो वसेन्न राष्ट्रे कुभूपाले ॥ "

अर्थ: " रावणरक्षित लंकेंत राहणाऱ्या राक्षसांचीं गृहें, वित्त व बांधव यांचा नाश झाला. (अर्थात्) वाईट राजाच्या राज्यांत राहूं नये. " अशा बोधपर काव्यांतील प्राचीन काव्यें म्हणजे नागार्जुनाचें 'सुहृल्लेख,' चंद्रगोमीचें 'शिष्यलेखधर्मकाव्य' व शान्तिदेवाचें 'बोधिचर्यावतार.' परंतु यांत उपदेश हा बुद्धधर्मानुसारें आल्यानें त्यास धार्मिक स्वरूप प्राप्त झालें आहे. शंकराचार्यांची ' शतश्लोकी' हि याच प्रकारांत पडेल. त्यांच्या 'मोहमुद्गरा'चा उद्देश तोच असला तरी त्यांत भावनेची खोली अधिक असल्यामुळें तें अधिक काव्यमय झालें आहे. क्षेमेन्द्राच्या पूर्वीचा अमितगति याची ' धर्मपरीक्षा' हीहि उल्लेखनीय ठरेल. अमितगति जैन होता. त्याचें 'सुभाषितरत्नसंदोह' नांवाचें बत्तीस विभागांचें काव्य जैन नीतिमतें व ब्राह्मणांवरील टीका या करितां वाचनीय आहे. 'धर्मपरीक्षे'त हाच ब्राह्मणधर्मावरील हल्ला पुढेंहि चालूं ठेविलेला दिसतो.

सुभाषितांची बोधपर काव्याहून भिन्नता दाखविणें सदाच शक्य होणार नाहीं. अनेक बोधपर वचनें सुभाषितें होऊं शकतील. चटकदारपणा किंवा चमत्कृति हा त्यांचा एक आवश्यक विशेष होय. तसेंच आटोपशीरपणाहि त्यास आवश्यक आहे. साधा अर्थान्तरन्यास जर आटोपशीरपणें दिला नसेल तर त्यास सुभाषिताचें स्वरूप येणार नाहीं. अर्थचमत्कृति हा तर त्याचा आत्मा; परंतु इतर चमत्कृतिपूर्ण अलंकार म्हणजे सुभाषितें नव्हेत. तसेंच त्यापासून शक्य तर शिकण्यासारखें कांहीं तरी असलें पाहिजे. उदाहरणार्थ:-

" साक्षरा विपरीताश्चेद्राक्षसा एव केवलम् ॥ "

अर्थ: "साक्षरांनीं (शिकलेल्यांनीं) उलट खाल्ली तर ते प्रत्यक्ष राक्षसच होत,' हें उत्तम सुभाषित होतें. 'साक्षरा' व 'राक्षसा' यांतील वर्णक्रमाचा आधार घेऊन आणि 'विपरीत' शब्दाचा दुहेरी अर्थ घेऊन एक चमत्कृति साधिली आहे. हें थोडक्यांत साधिलें आहे आणि त्यांत घेण्याजोगें कांहीं आहे.

परंतु सुभाषितांत व म्हणींत भेद आहे. सुभाषितांत वैदग्ध्य अधिक, तर

म्हणींत ग्राम्यता अधिक. सुभाषितें वाङ्मयांत व सुशिक्षितांत रूढ, तर म्हणी बोलण्यांत व सापेक्षतः अशिक्षितांत प्रचलित. म्हणींचें नागर रूप म्हणजे सुभाषितें, असेंहि म्हणणें शक्य आहे.

सुभाषितांची वंशपरंपरा वैदिक वाङ्मयापर्यंत नेतां येईल. 'ऐतरेयोपनिषदां'तील शुनःशेपाख्यानांत गाथास्वरूपाचे जे श्लोक आले आहेत ते सुभाषितप्राय आहेत. महाभारतांत तर अशा सुभाषितांचा पुष्कळच भरणा आहे. आरंभीं हीं सुभाषितें लोकांच्या तोंडींच असावींत अथवा कथालेखकांनीं प्रथम निर्माण केलीं असावींत. लोकांना परिचित असलेल्या, परंतु ग्रंथनिविष्ट नसलेल्या सुभाषितांचा संग्रह करणारे निघाल्यावर ठिकठिकाणीं लेखनांत विखुरलेलीं सुभाषितेंहि त्यांत घालण्यांत आलीं असावींत. संग्रहकर्त्यांनीं स्वकृत सुभाषितेंहि त्यांत घातलेलीं असणें अगदीं स्वाभाविक आहे. अशा रीतीनें संग्रह फुगत चालल्यावर त्यांत वर्गवारीहि होत चालली, आणि त्यांस सांप्रतच्या सुभाषितसंग्रहांचें स्वरूप प्राप्त झालें. परंतु आजच्या संग्रहांतून सुभाषित नसणारे, तथापि काव्यमय असणारे श्लोकच पुष्कळ आहेत. मात्र संग्रहांचा मूळ आधार सुभाषितेंच.

संग्रहग्रंथांमध्यें प्राचीन म्हणजे 'कवीन्द्रवचनसमुच्चय'. त्याच्या कर्त्याचें नांव उपलब्ध नाहीं. त्यांत अवतरित केलेल्या श्लोकांत राजशेखराचे श्लोक आढळतात. यावरून साधारणपणें हा संग्रह दहाव्या शतकांतील असावा. नन्दनाच्या 'प्रसन्न-साहित्य-रत्नाकरां' त एक हजार श्लोकांचा संग्रह आहे. अमितगतीच्या संग्रहाचा उल्लेख वर आलाच आहे. श्रीधरदास नांवाच्या लक्ष्मणसेनाच्या मांडलिक राजानें 'सदुक्तिकर्णामृत' नामक एक संग्रह इ.स. १२०५ मध्यें केला. जह्लणाची 'सूक्तिमुक्तावलि' इ.स. १२५७ मध्यें झाली. या संग्रहांतच राजशेखरकृत अनेक कवींचे स्तुतिपर उल्लेख सांपडतात. शार्ङ्गधराची 'पद्धति' इ.स. १३६३ मधील असून तींत ४,६८९ सुभाषितांचा संग्रह आहे. वल्लभदेवाच्या 'सुभाषितावलीं'त साडेतीन हजारांचा संग्रह असून तो पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धानंतरचा दिसतो. श्रीधराच्या 'सुभाषितावलीं'त अदमासें चारशें कवींचीं अवतरणें घेतलीं आहेत. विजयसेनाच्या 'सूक्तिरत्नावलीं'त त्याचेंच चौपन श्लोक असून त्याच नांवाचे दुसरे दोन संग्रह झाले आहेत. दक्षिणेंतील कवि हरि यानें 'सुभाषितहारवलि' रचिली (सतरावें

शतक उत्तरार्ध). याशिवाय पंधरावीस तरी संग्रह अस्तित्वांत आहेत.

चांगल्यांपैकीं सुभाषितसंग्रहांत अनेक अन्योक्ति, कविस्तुति, देवताप्रशस्ति, साधु-खलांची प्रशस्ति-निंदा, प्रहेलिकादि कूटप्रकार, सदाचारप्रशस्ति, राजनीति, शास्त्रविषयक श्लोक, शकुन, पशुलक्षणें, स्त्रीपुरुषांच्या कामविषयक सर्व अंगांचें वर्णन, ऋतुवर्णनें व सामान्य उपदेश इत्यादि गोष्टींचा समावेश होतो. परंतु या सर्वांनाच खरोखर सुभाषितें म्हणतां येणार नाहीं, हें सांगितलेंच आहे. दानाची प्रशंसा करतांना सुभाषितकार म्हणतोः—

" युध्यन्ते पक्षिपशवः पठन्ति शुकसारिकाः ।
दातुं शक्नोति यो वित्तं स शूरः स च पण्डितः ॥ "

अर्थः "पशुपक्षीहि लढतात आणि शुकसारिकाहि पठन करितात. परंतु तोच शूर आणि तोच पण्डित कीं जो दान करूं शकतो." दातृत्व हा गुण शूरांत किंवा पण्डितांत कसा दुर्मिळ आहे हें मोठ्या मार्मिकपणें कवीनें सांगितलें आहे! श्लेषाचा उपयोग करून सज्जनप्रशंसा पुढील श्लोकांत साधली आहेः–

" अपेक्षन्ते न च स्नेहं, न पात्रं न दशान्तरम् ।
सदा लोकहिते युक्ता रत्नदीपा इवोत्तमाः ॥ "

अर्थः "रत्नदीपांना तेल किंवा त्याकरितां पात्र, किंवा नवीन नवीन वाती लागत नाहींत, आणि तरीहि प्रकाश ('आलोक') नित्याचा. तसेच सज्जन. त्यांना स्नेहाची (पक्षीं तेल) अपेक्षा नसते. आपल्या स्नेहास लोक पात्र वा अपात्र आहेत याचा ते विचार करीत नाहींत, स्थित्यन्तराकडे पाहत नाहींत, आणि तरीहि ते नित्यच लोकहितरत असतात." कित्येकांत आंकड्यांस महत्त्व देऊन बोधपर वचन दिलेलें असतेंः––

" षट्कर्णो भिद्यते मन्त्रश्चतुष्कर्णः स्थिरो भवेत् ।
द्विकर्णस्य तु मन्त्रस्य ब्रह्माप्यन्तं न गच्छति ॥ "

दारिद्र्यदोष सांगतांना कवि कूटप्रश्नाच्या रूपानें एक त्रिकोण निर्माण करून म्हणतोः—

" अम्बा तुष्यति न मया न स्नुषया, सापि नाम्बया न मया ।
अहमपि न तया न तया, वद राजन् कस्य दोषोऽस्ति ॥ "

वैद्याची व यमाची तुलना करून त्याला यमापेक्षांहि वाईट ठरवितांना

" यम प्राणच हरण करितो, तर वैद्य प्राण व धन या दोघांचाहि अपहार करितो," असें कवि सांगतो.

या सर्व काव्यांत भावनेपेक्षां विचाराला महत्त्व अधिक आहे, आणि हृदयापेक्षां बुद्धीलाच त्यांत अधिक आनंद वाटतो, हें निराळें सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. उच्च काव्याची कसोटी लाविली असतां हें काव्य उत्तम ठरणार नाहीं. परंतु बौद्धिक आनंद हा काव्यास्वादाचा एक घटक मानिला तर हें सर्व सत्काव्यांत येण्याजोगें आहे. अशा प्रकारच्या सुभाषितांची संस्कृत भाषेंत अत्यंत समृद्धि आहे. एखादा सुभाषितसंग्रह घेऊन वाचूं लागल्यास वेळ कसा जातो तें लक्षांतहि येत नाहीं. विनोदी संभाषणास व बहुश्रुतपणास त्यांचा फार उपयोग होतो. असें हें संस्कृत काव्यवाङ्मयाचें उपयुक्त, मार्मिक व बरेंचसें वास्तव असें अंग आहे.

प्रकरण विसावें

काव्यचमत्कार

काव्य म्हणजे कांहीं विशेष प्रकारचें चमत्कृतिपूर्ण वाङ्मय अशी सामान्य जनांची समजूत झाली यांत आश्चर्य नाहीं. कारण काव्यशरीरांतील पुष्कळशा भागांची उत्पत्ति व विकास हीं याच एका कल्पनेमुळें झालीं आहेत. साध्या ओंवीपासून किंवा वैदिक छंदापासून अनेक प्रकारची अक्षरगण-वृत्तात्मक रचना प्रस्तुत कल्पनेंतून प्रवृत्त झाली. यांतूनहि पुढें काव्यांत रागदारीचा प्रवेश हें काव्याच्या या बाजूचें शेवटचें टोंक म्हणतां येईल. काव्याच्या इतर अंगांचीहि वाढ याच कारणामुळें झाली. शब्दालंकार व विविध चित्र-बंध हे शब्दचमत्कार, आणि अर्थालंकार व प्रहेलिका, समस्यापूरण, वक्रोक्ति हे अर्थचमत्कार यामुळेंच उत्पन्न झाले आणि फोंफावले. यांमधून अभिजात काव्याचा अंश फारसा मिळत नसतो हा सर्व सहृदयांचा अनुभव आहे. परंतु ज्याप्रमाणें हृदयाला विशेष आवडणारी व आह्लाद देणारी गोष्ट वाङ्मयांत येते, त्याचप्रमाणें बुद्धीला किंचित् कां होईना, परंतु आह्लाद देणारी किंवा गंमत वाटावयास लावणारी वा दिपविणारी गोष्टहि वाङ्मयांत येऊं शकते.

सुंदर भावनांची वेधकता या चमत्कारांतसुद्धां थोड्याबहुत अंशानें वास करीत असल्यानें त्यांना दारावरच अडविणें शक्य होत नाहीं; आणि आंत आल्यावरहि कांहीं मंडळींना यांचें प्रेम वाटतें म्हणून, विशेष अधिकार किंवा योग्यता नसतांनासुद्धां इतरांबरोबर यांना काव्यप्रासादांत वावरावयाला मिळतें. क्रमानें ही मंडळी आपलें बस्तान चांगलेंच बसवितात आणि तेथें गोंधळ घालूं लागतात; इतका कीं, त्याला कित्येक महाकवींनाहि आपल्या मनांविरुद्ध मान्यता द्यावी लागते; आणि इतकें झालें कीं यांची प्रतिष्ठा अढळ टिकून राहते.

पद्यरचनेचा उपयोग अगदींच गद्य कामाकरितां भट्टीप्रमाणें कोणीं केला नसेल. व्याकरणासारख्या अतिरूक्ष शास्त्राचे नियम उदाहृत करण्यासाठीं 'रावणवध' नांवाचें काव्य लिहून त्यानें मोठाच चमत्कार कसा केला, हें आपण मागेंच पाहिलें आहे. डॉ. भांडारकरांच्या संस्कृत दुसऱ्या पुस्तकाचें अध्ययन ज्यांचें झालें असेल त्यांना या काव्याची थोडीशी चुणूक समजली असेलच. भौमकाच्या 'रावणार्जुनीय' काव्याचा व हलायुधाच्या 'कविरहस्या'चा उल्लेख पूर्वीं आलाच आहे. एकांत रावण व सहस्रार्जुन यांचे परस्पर संबंध, तर दुसऱ्यांत राष्ट्रकूट राजा तिसरा कृष्ण याच्या निमित्तानें अनुक्रमें व्याकरणाचे नियम व रूपें उदाहृत केलीं आहेत, आणि कवींना उपयुक्त अशी माहिती पुरविली आहे. कांहींजणांनीं अलंकारदर्शनार्थ काव्यें लिहिलीं. 'प्रतापरुद्र-यशोभूषण' हें याप्रकाराचें ठळक उदाहरण होय. तथापि यापेक्षां मोठा चमत्कार म्हणजे एकाच वेळीं, राम व पांडव, किंवा राम व नल यांचें चरित्रवर्णन करण्याचें चातुर्य हा होय. एकाच वेळीं संस्कृत व प्राकृत होऊं शकणारी रचना करून भाषासमाचा चमत्कार कित्येकांनीं केला, तर कोणीं उलट वाचलें असतांहि कोणाचें तरी चरित्र सांगूं शकणारें विलोमकाव्य लिहिलें. याच प्रकारचा दुसरा चमत्कार म्हणजे एकाच वेळीं शृङ्गार व वैराग्य या दोहोंचेंहि एकसमयावच्छेदें प्रवचन करण्याचा होय. हें सर्व कसें साधतें याचें सामान्य दिग्दर्शन मागें केलेंच आहे. 'राघवपाण्डवीय' काव्यांतील पुढील एक श्लोक वाचल्यास त्याची कल्पना येईलः—

"राज्ये नियुक्तेन बिभीषणेन हरिप्रणेत्रानुगतो बलेन ।
नराधिपः स्वां नगरीं प्रतस्थे विमानराजप्रभुतां प्रपन्नः ॥"

रामपक्षीं प्रस्तुत श्लोकाचा अर्थ पुढीलप्रमाणें होतोः-(लंकेच्या) राज्यावर स्थापित झालेल्या बिभीषणासहित आणि 'हरि'=वानर=सुग्रीव ज्या सैन्याचा नेता आहे त्या सैन्यासह, 'नराधिप' म्हणजे राम, 'विमानराज' पुष्पकाचा स्वामी होऊन 'नगरा'कडे म्हणजे अयोध्येकडे निघाला. नराधिप म्हणजे युधिष्ठिर व 'नगरी' म्हणजे इंद्रप्रस्थ असे अर्थ सहजच घेतां येतात. इतर शब्दांचे अर्थ युधिष्ठिरपक्षीं लावावयास मात्र थोडीबहुत लटपट करावी लागते. 'हरि' म्हणजे कृष्ण ज्याचा नेता आहे अशा सैन्यासहित, यामध्येंहि फारशी लटपट नाहीं. परंतु बिभीषणाचा 'विभीषण' म्हणजे विशेष भयंकर, असा सैन्यास लागणारा अर्थ घ्यावयाला ' बवयोः सावर्ण्या'चा आधार घ्यावा लागतो. 'राज्ये नियुक्तेन ' साहाजिकच सैन्याकडेच घ्यावें लागतें, आणि त्याचा अर्थ कौरवांच्या पराभवानें राजाचा किंवा जेत्यांचा अधिकार प्राप्त झालेलें, असा ऐसपैस करावा लागतो. तसेंच 'विमान' म्हणजे 'विगतमान' अर्थात् गलिताभिमान अशा राजांचें प्रभुत्व प्राप्त झालेला असा, कोणत्याहि राजास लागूं पडेल असा अर्थ; परंतु येथें युधिष्ठिरास लागणारा असा अर्थ घेतला कीं सर्व श्लोकाचा युधिष्ठिरपर अर्थ लागतो. 'नराधिप', 'मनुजेन्द्रपत्नी', 'नगरी', असे मोघम शब्दप्रयोग व समासांचे क्लिष्ट विग्रह करून दोनहि अर्थ याप्रमाणें साधतात. एकाच श्लोकाचे शृङ्गार व वैराग्य या दोहोंसहि अनुकूल अर्थ कसे काढतां येतात तें पुढील उदाहरणावरून समजून येईलः—

" घनस्तनभरालसा व्रजति गौरवन्ध्येह ते ।
विधेहि कटिपार्श्वयोर्नखमुखेन कण्डूयनम् ॥
इतः सुखपरम्परा मिलति संप्रति श्रेयसा ।
सदा न खलु संगतिर्भवति गर्भसंभूतये ॥ "

—रामचंद्रकविकृत 'रसिकरञ्जन'

'गौरवन्ध्या' या शब्दाचे सभंगश्लेषानें 'अवन्ध्या' म्हणजे सवत्स 'गौः'=गाय असा एक, आणि 'गौर=गोरी' व 'वन्ध्या'=वांझ स्त्री, असा दुसरा अर्थ घेतल्यानें गाईची सेवा पापनाशक असल्यामुळें 'गर्भसंभूति'=पुनर्जन्म होण्याची, आणि स्त्री वांझ असल्यामुळे अपत्यसंभव होण्याची भीति नाहीं. हें कळल्यावर या श्लोकाचे शृङ्गारपर व वैराग्यपर असे दोन अर्थ कसे होत असतील याची कल्पना सहज येईल. सोमप्रभाचार्यानें लिहिलेल्या 'शृङ्गारवैराग्यतरङ्गिणी' मध्यें

जरी अशा प्रकारचे दोनहि अर्थ स्पष्ट निघत नसले तरी एकाच वेळीं शृङ्गार-निन्दा व वैराग्यस्तुति करणारे दोन अर्थ श्लेषाच्या साहाय्यानें कसे व्यक्त करतां येतात हें त्यावरून स्पष्ट होतें. 'मेघदूतां'तील प्रत्येक श्लोकाचा शेवटचा चरण घेऊन तो आपल्या काव्यांतील श्लोकाचा शेवटचा चरण करून दाखविण्याचा यशस्वी प्रयत्न करून जिनसेनानें समस्यापूरणाचा मोठा विक्रमच केला. त्याच विक्रमाची पुनरावृत्ति विक्रमनामक कवीनें 'नेमिदूत' या काव्यांत केली. अर्थश्लेषावर अधिष्ठित असा वक्रोक्ति नांवाचा एक काव्यप्रकार आहे. एकानें एका अर्थानें केलेला शब्दप्रयोग दुसऱ्यानें दुसऱ्या अर्थानें घेऊन पहिल्यास चूक लावावयाची. ती त्यानें सुधारण्याचा प्रयत्न केल्यावर पुनः तेंच करून, म्हणजे दुसराच अर्थ घेऊन पुनः चुकी लावावयाची, असें दोनतीन वेळां झालें कीं जी चमत्कृति उत्पन्न होते तिला 'वक्रोक्ति' म्हणतात. शंकर-पार्वतींना हा प्रकार अतिशय प्रिय होता, असें रत्नाकराच्या 'वक्रोक्तिपञ्चाशिके' वरून वाटेल. पुढील उदाहरणांत पार्वती शंकरास कशी निरुत्तर करिते तें पाहण्यासारखें आहे:–

"इष्टा गौरवशालिनी त्वमधिकं तन्वङ्गि मे सर्वदा।
नेष्टाहं शठ गौः कदाचिदवशा नैवालिनी च क्वचित्॥
वक्रोक्तौ तव जृम्भते कुशलता, स्याद्दर्भवल्लया च किम्॥
देव्या वोनृजुवाक्यनिर्जित इति त्र्यक्षः क्षिणोतु द्विषः॥"

शंकर पार्वतीला म्हणतो:—"गौरवशालिनी अशी तूं मला सदैव अतिशय 'इष्टा' आवडती आहेस." त्यावर पार्वती उत्तर करिते, "छे! मी काय आवडती गाय ('गौः') आहे? कदाचित् 'अवशा'=परावलंबी असेन; पण 'अलिनी'=भ्रमरी (एका फुलावरून दुसऱ्या फुलावर जाणारी) तर खचित नाहीं." त्यावर शंकर पुनः म्हणतो, "वक्रोक्तीमध्यें तुझी कुशलता फार आहे." तर पार्वती उत्तर देते, 'कुश-लते'चें (दर्भाचें) येथें काम काय?" शंकर बिचारा स्वस्थ बसला यांत आश्चर्य करण्याजोगें काय आहे?

परंतु शंकरानेंहि याच अस्त्रानें पार्वतीवर बाजू उलटविल्याचीं उदाहरणें आहेत. पार्वती एकदा त्यास म्हणाली, "तूं मला आवडत नाहींस ('त्वं मे नाभिमतः')" शंकर म्हणतो– "मी सासूला आवडतो हें ठीकच आहे (मेना=पार्वतीची आई, तिला अभिमत=आवडता.

पार्वतीनें त्यास "छान बोललांत!" असें उपरोधानें म्हणून "न मे रुचितः" असा आपल्या पहिल्या वाक्याचा अर्थ स्पष्ट केला. शंकरानें पुनः म्हटलें, "वेडे (मुग्धे)! माझ्या अंगावर कांहीं नमेरूचीं फळें लागलीं नाहींत (न मे रुचितः= नमेरु+चितः).पाहा! माझ्याकडे पाहा!" यावेळेस शंकरानें पार्वतीवर मात (?) केली! बाकी शिव-पार्वतीसारख्या जगताच्या पितरांमध्यें अशा तऱ्हेचा बालिश विनोद चालत असला तर पृथ्वीवरील त्यांच्या बालकांस त्याविषयीं हसण्यांत काय अर्थ?

श्लेषावर बऱ्याच चमत्कृति आधारतां येतात. 'छेकापन्हुति' हा प्रकारहि असाच आहे. एका अर्थानें केलेल्या शब्दप्रयोगास,तो अर्थ लोकांना कळतो आहे असें दिसतांच अगदीं निराळें वळण दिलें असतां तें चमत्कृतिजनक ठरतें. शृंगारिक अर्थाचा निराळाच उपयोग करण्याकरितां बहुधा असें करण्यांत येतें. मराठीमधील रामजोशाची 'अंबरगत पयोधरां'ची लावणी पुष्कळांस ऐकून माहीत असेल. तिचें मूळ या संस्कृत काव्यचमत्कारांत आहे. उदाहरणार्थः—

आकुलयति कुचमुकुलं, चुम्बति बिम्बाधरं, दृशौ स्पृशति।
दयिततमः किमधिगतो? नहि सहचरि विभ्रमन् भ्रमरः॥"

पहिल्या ओळींतील अर्थ दयिताला लागतो आहे हें सखीच्या लक्षांत आलेलें पाहतांच, विचारलेल्या प्रश्नास वेगळेंच उत्तर देऊन भ्रमराचें वर्णन असल्याचें सांगून नायिकेनें प्रसंगाचा निर्वाह केला आहे.

या प्रकाराशिवाय 'जाति' नांवाचा एक प्रकार चमत्कृतिकाव्यांत अन्तर्भूत होतो. विचारलेल्या अनेक प्रश्नांचीं उत्तरें एकाच शब्दांत दिलीं असतां एक प्रकारची 'जाति' होते. उदाहरणार्थः—

"भुजंगमकुलं कीदृक्, रन्तुकामः पराशरः।
कां वा विस्तारयामास कुचयोः कां बिभर्ति का?॥

या श्लोकांत आलेल्या तीन प्रश्नांचीं उत्तरें 'विलासिनीहारलताम्' या एकाच सामासिक शब्दानें देतां येतात. 'भुजंगमकुल' कसें असतें? तर 'विलासि' = बिलासि = बिळांत असणारें ('बवयोः सावर्ण्यम्').पराशरानें

सत्यवती-संगम-कालीं कोणती गोष्ट पसरली ?तर धुकें ('नीहारलता'). कुचांवर कोण काय धारण करित्ये ? तर विलासिनी हारलता धारण करिते. असे हे तीन प्रश्न आणि त्यांचीं एकाच शब्दांत दिलेलीं तीन उत्तरें. उत्तरशब्द पूर्वीच घेऊन मग त्यावर हे प्रश्न बसविलेले असतात हें सांगावयास नकोच. त्यांत शृंगार आणिला कीं तें वाचकांस बरें वाटतें; आणि तें तसें वाटलें कीं रचणाऱ्याचें काम झालें. मग तुम्ही त्यास काव्य म्हणा किंवा न म्हणा. या सामान्य प्रकारांत इतर अनेक प्रकार संभवतात, आणि ते आपल्या पूर्वकवींनीं किंवा शब्दांच्या जादूगारांनीं करून दाखविले आहेत. कित्येक वेळां हीं उत्तरें श्लोकांतच ग्रथित केलेलीं असतात. उदाहरणार्थ—

"स्पृहयन्तः कमप्यर्थं निवसन्ति वनेषु के ।
पथि द्रुमो घनच्छायः कथ पान्थेषु तापसाः ॥"

'तापसाः' असें या दोनहि प्रश्नांचें एकच उत्तर श्लोकांतच अंतीं दिलें आहे. 'तापसाः' म्हणजे तपस्वी लोक (वनांत राहतात), आणि 'तापस' म्हणजे ताप नाशणारा,छाया देणारा वृक्ष. केव्हां पहिल्या दोन प्रश्नांचीं उत्तरें नामें असतात, तर तीं मिळून तिसऱ्या प्रश्नाचें उत्तर क्रियापद होतें. कित्येक वेळां उत्तरशब्द शास्त्रीय पारिभाषिक असतो.केव्हां दोन वा अधिक श्लोकांतील प्रश्नांचीं उत्तरें सलग एकापुढें एक आणिलीं असतां एक श्लोकच तयार होतो,तर केव्हां हे अशा तऱ्हेनें तयार झालेले श्लोक एखाद्या चित्रबन्धांतहि बसूं शकतात. केव्हां एकच शब्द एकीकडून वाचला असतां एका प्रश्नाचें उत्तर येतें,तर उलट वाचल्यास दुसऱ्या प्रश्नाचें उत्तर मिळतें.केव्हां पहिल्या प्रश्नाचें उत्तर पहिलें अक्षर, दुसऱ्याचें उत्तर पहिलें दुसरें अक्षर, तिसऱ्याचें उत्तर पहिलीं दोन व तिसरें अक्षर मिळून अशा तऱ्हेनें,किंवा कित्येक वेळां क्रमानें एक एक अक्षर कमी करीत होणाऱ्या शब्दांकडून मिळतें. कित्येक वेळां हीं उत्तरें एक शृंखला बनवितात. म्हणजे, पहिलें उत्तर दोन अक्षरांचें असल्यास दुसरें उत्तर यांतील दुसरें व आणखी एक तिसरें अशा अक्षरांनीं मिळतें. तिसऱ्याचें उत्तर तिसरें व नवीन चौथें मिळून, आणि चौथ्याचें उत्तर अक्षर चार व पांचवें नवीन असें असतें. एकच शब्द निरानिराळ्या भाषांतील प्रश्नांचीं उत्तरें देऊं शकतो. असे अनेक प्रकार 'जातीं'चे होऊं शकतात.यांत खरें काव्य किती असतें हें सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. बुद्धीची

कसरत मात्र असते. ती पाहून जो आह्लाद (?) अथवा चमत्कृति वाटेल तेवढीच. अर्थात् काव्याची खरी स्फूर्ति आटली कीं असले उद्योग सुचावयाला लागतात.

'प्रहेलिका' हा जातीसारखाच चमत्कृतिप्रधान रचनाप्रकार आहे. परंतु यांत उत्तरें प्रश्नान्तर्गत श्लेषांत सांपडतात, दुसरीं श्लोकांत नसणारीं कल्पावीं लागत नाहींत. उदाहरणार्थः–

"वनान्तवृत्तिरपि सन् यः सदालयमध्यगः ।
अन्त्यस्पर्शादियुक्तोऽपि यः स्पृश्यः सोऽभिधीयताम् ॥"

वनांत राहूनहि घरांत असणें, आणि अन्त्य म्हणजे चांडाल त्याचा स्पर्श होत असूनहि 'स्पृश्य' असणें, या गोष्टी विरोधी वाटतात, आणि चमत्कृति उत्पन्न होते. परंतु यांचे निराळे अर्थ घेऊन पाहिल्यास या विरोधाचा परिहार होऊन उत्तर मिळतें. 'मलयपवन' हें त्याचें उत्तर. यांत 'वन' शब्द 'अन्तवृत्ति' म्हणजे शेवटीं येत आहे (वनान्तवृत्ति). तसाच 'लय' शब्द सदा मध्यें आहे. (म'लय' पवन). तेव्हां 'वनान्तवृत्तित्व' व 'सदालयमध्यगत्व' यांत विरोध नाहीं. तसेंच 'म'-कार हा शेवटचा स्पर्शवर्ण (क पासून म पर्यंतच्या वर्णांस 'स्पर्श' असें पारिभाषिक नांव आहे), तो या 'मलयपवन' शब्दांत आदि म्हणजे आरंभास असतो. तेव्हां यांतहि विरोध उद्भवण्याचें कारण नाहीं. 'गुप्तजाति' व 'च्युतजाति' असेहि जातींचे प्रकार आहेत. एकांत कर्म, कर्ता, करण, संप्रदान इत्यादि कारकवाचक शब्द किंवा लिङ्ग, समास किंवा क्रियार्थ गुप्त असतो. दुसऱ्यांत मात्रा, बिंदु, विसर्ग, वर्ण किंवा स्थान हीं गळल्यास किंवा बदलल्यास निराळाच अर्थ देऊं शकतात. विसर्गच्युतकाचें उदाहरण पुढें दिल्याप्रमाणें आहेः–

" पयोदसमये(ऽ)जाते प्रचलाः कीरराजयः ।
पश्याधुना विदधते स्वपक्षैर्हरिता दिशः ॥ "

" 'पयोदसमय' म्हणजे पावसाळा, ' अजात ' म्हणजे आला नसतांना किंवा (अधिक चांगलें) संपून गेला असतां = शरद् ऋतूमध्यें इतस्ततः उडणारे पोपट आपल्या हिरव्या पंखांनीं दिशा हिरव्या करून सोडतात," हा एक अर्थ. यांतील 'प्रचलाः' यामधील विसर्ग गाळला तर " प्रचलाकीरराज यः ' अशी शब्दरचना मिळूं शकेल. ' प्रचलाकी ' म्हणजे मोर. तो

वर्षाकाळ आला असतां शोभत होता; परंतु आतां त्याचीं पिसें गळून जमीन 'हरित' म्हणजे हिरवी झाली, असा दुसरा अर्थ.

आतांपर्यंत श्लेषामुळें, वांकड्या मार्गानें का होईना, मिळणाऱ्या अर्थावर किंवा प्रश्नांचे उत्तरार्थ व्यक्त करणाऱ्या शब्दांवर अधिष्ठित असलेल्या चमत्कृतींचें दिग्दर्शन झालें. परंतु अर्थाचा संबंध अर्थाअर्थीहि नसणारी चमत्कृति कशी असूं शकते हेंहि संस्कृत काव्यांत भरपूर दाखविलें गेलें आहे. यांत 'यमकचमत्कारा'स पहिलें स्थान द्यावयास हवें. हें 'यमक' केव्हां

"वनिताजनेन **वियतावियता** । त्रिपुरापरं **नगमिता गमिता** ॥"

असें पादाच्या अन्तीं येतें, तर कित्येक वेळां

"**सरसां सरसां** परिमुच्य तनुं । **पततां पततां** ककुभो बहुशः ॥"

असें पादाच्या आरंभींहि येऊं शकतें. "न च **कांचन काञ्चन**सद्माचितिं" यांत तें पादमध्य आहे. "अव**सितं** ह**सितं** प्र**सितं** मुदा" यांत 'चक्रवाल-यमक' दिसतें, तर

"समिद्धशरणादीप्ता देहे लङ्का मतेश्वरा ।
समिद्धशरणाऽऽदीप् ता देहेऽलंकामतेश्वरा ॥"

यांत 'समुद्र-यमक' म्हणजे सबंध चरणाचें यमक साधून एक प्रकारचा उत्कर्ष दाखविला आहे. 'काञ्ची-यमक'

"पिशिताशिनां अनुदिशं **स्फुटतां** । **स्फुटतां** जगाम परिविह्व**लता** ।
हलता जनेन बहुधा **चरितं** । **चरितं** महत्त्वरहितं महता ॥"

या श्लोकांत साधिलें आहे. पुढील श्लोकांतील यमकें पाहावींत:—

"न गजा नगजा दयिता, दयिता । विगतं विगतं, ललितं ललितम् ।
प्रमदा प्र-मदाऽऽमहता महता-। मरणं मरणं समयात् समयात् ॥"

पादाच्या आरंभीं व अन्तीं एकदम यमक येऊं शकतें:—

"**द्रुतं द्रुतं** वह्निसमा**गतं गतं** । महीमहीनद्युतिरो**चितं चितम्** ॥"

'हारीण्य-बलानां हारीण्यबलानाम्' हें 'मिथुन-यमक' होय. एकच शब्द चारहि चरणांच्या आरंभीं किंवा अन्तीं येऊन 'पुष्प-यमक' साधतो, किंवा एका पादाच्या आदीं व मध्यें येतो. श्लोकाचा पहिला चरण शेवटल्या चरणाशीं जुळून 'विषय-यमक' होतें, तर दुसरा तिसऱ्याशीं जुळल्यास 'गर्भ-यमक' होतें. सर्व यमकांत चारहि यमकें सारखीं, म्हणजे एकच

असतात. केव्हां एका चरणाचा पहिला अर्थ उलटा वाचला कीं उत्तरार्ध मिळतो. उदा०

" देवाकानिनिकावादे वाहि कास्वस्वकाहि वा । "

तर,केव्हां पहिला चरणच उलटा वाचला कीं दुसरा चरण मिळतो. उदा०

" ननु हो मन्मथा राघो घोरा नाथ महो नु न । "

आणि याहिपुढें जाऊन पहिला श्लोकच उलटा वाचला कीं दुसरा मिळूं शकतो. अशा प्रकारचा हा यमकविस्तार आहे.

' अनुप्रास ' हाहि यमकाप्रमाणें केवळ शब्दालंकार होय. तेच तेच वर्ण पुनः पुनः येणें हें त्याचें तत्त्व आणि अशा प्रकारची रचना संस्कृतामध्यें विपुल आहे. इंग्रजी काव्यावर लिहिलेल्या टीपांत ' अनुप्रास पाहा ' म्हणून जशा टीपा दिलेल्या असतात तशा संस्कृतामध्यें देऊं लागल्यास पदोपदीं ती टीप द्यावी लागेल. अशाहि रचनेंत अनुप्रास पाहण्याजोगा असेल तर तो कसा असतो हें पुढील उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल. 'किरातार्जुनीय'काव्यांत भारवीनें एका अनुष्टुभ् श्लोकांत चारच वर्ण आणिले आहेत. याचा अर्थ असा कीं,एकेक वर्ण एका श्लोकांत साधारणपणें आठ वेळां आला.परंतु यांत विशेष नाहीं.एकेक चरणच एकेका अक्षराचा पुढील श्लोकांत आला आहेः—

" स सासिः सासुसूः सासो ये या येयाययाययः ।
ललौ लीलां ललोऽलोलः शशीश शिशुशीः शशन् ॥ "

एवढ्यावरहि समाधान न होतां सबंध श्लोक एकाच वर्णाचा लिहून याविषयीं आतां अधिक कांहीं करावयाचें उरलें नाहीं हें त्यानें सिद्ध करून दाखविलें आहे तो चमत्कार पहाण्याजोगा आहेः—

" न नोननुन्नो नुन्नोनो नाना नानानना ननु ।
नुन्नोऽनुन्नो ननुन्नेनो नानेना नुन्ननुन्ननुत् ॥ "

अर्थात् महाकवीसहि अशी रचना करावयास लावणाऱ्या रसिकतेचा विजय असो याहून दुसरें काय म्हणावयाचें !

काव्यचमत्कारांचा आणखी एक ठळक प्रकार राहिला,आणि तो म्हणजे ' चित्रबंधां 'चा. 'श्लोकांतील वर्णांची रचना अशा प्रकारें करावयाची कीं, ते कोणत्या तरी आकृतीमध्यें बसवितां यावेत. थोडक्यांत कल्पना येण्याजोगा चित्रबन्ध म्हणजे ' गोमूत्रिकाबन्ध ' होय. बैल मूत्रविधि करीत

चालला म्हणजे जशी आकृति निघते त्याप्रमाणें नागमोडी तऱ्हेनें अक्षरें वाचल्यास इष्टार्थ व्यक्त करणाऱ्या त्याच ओळी येतात, तेथें हा बन्ध होतो. वरच्या व खालच्या ओळींत एक सोडून पुढचें अक्षर सारखें आणल्यास हें साधतें. उदाहरणार्थः—

"ना सु रोऽयं न वा ना गो ध र सं स्थो न रा क्ष सः ।
ना सु खोऽयं न वा भा गो ध र णि स्थो हि रा ज सः ॥"

वरील आकृतींत दुसरी ओळ सरळ वाचली काय, आणि गोमूत्रिका-पद्धतीनें वाचली काय, एकच येते. तीच गोष्ट उलटपणें पहिल्या ओळीची. दोनहि ओळींत पहिलीं व पुढील समसंख्याक अक्षरें एकच आणिल्यानें हें साधलें आहे.

'सर्वतोभद्र' हा बन्धहि पाहण्यासारखा आहे. यांत दोन श्लोक किंवा आठ चरण असे रचिलेले असतात कीं, बुद्धिबळाच्या पटासारख्या रेषाकृतींत ते बसविले असतां आणि कोणीकडूनहि वाचिले तरी एकच चरण येतो.

दे	वा	का	नि	नि	का	वा	दे
वा	हि	का	स्व	स्व	का	हि	वा
का	का	रे	भ	भ	रे	का	का
नि	स्व	भ	व्य	व्य	भ	स्व	नि
नि	स्व	भ	व्य	व्य	भ	स्व	नि
का	का	रे	भ	भ	रे	का	का
वा	हि	का	स्व	स्व	का	हि	वा
दे	वा	का	नि	नि	का	वा	दे

याप्रमाणें पद्म, चक्र, छत्र, डमरु इत्यादि अनेक आकृतींत बसणारी रचना करितां येणें शक्य आहे. यापासून कवीला डोंबाऱ्याच्या खेळापासून होणाऱ्या प्राप्तीइतकीहि अर्थप्राप्ति होत नसेल ! वाचकालाहि डोंबाऱ्याचा खेळ पाहून होणाऱ्या करमणुकीपेक्षां अधिक अर्थाची प्राप्ति होत नाहीं. अशा प्रकारच्या रचनेंत होणारा श्रमाचा अपव्यय तिच्या कठिनतेमुळेंच वांचतो ही केवढी समाधानाची गोष्ट आहे ! वरील श्लोकहि सकृद्दर्शनीं

अनर्थक बडबड वाटतो. त्यांतून कोणत्याहि मार्गानें का होईना अर्थ निघाला पाहिजे,हा नियम किती उपकारक आहे बरें ! तो नसता तर सत्काव्याला आपलें चंबूगवाळें केव्हांच आटपतें घ्यावें लागलें असतें. आपल्या पूर्वकवींनीं कशाकशा प्रकारच्या कोलांट्या मारण्याचा उद्योग केला एवढें लक्षांत यावें याकरितांच त्यांचें येथवर विवेचन केलें; नाहींतर या एरंडाच्या गुऱ्हाळांतून कांहीं रसप्राप्ति होईल अशी कोणाची अपेक्षा होती?

प्रकरण एकविसावें

उपसंहार

येथवर करून दिलेला संस्कृत काव्यवाङ्मयाचा परिचय यापुढें अधिक न लांबवितां त्या वाङ्मयाचें काव्यदृष्ट्या सामान्य समीक्षण करून हें विवेचन संपविणें बरें. हें समीक्षण करतांना त्यास काव्यविषयक आधुनिक निकष लावणें कदाचित् अन्यायाचें ठरेल; परंतु तसें करण्याचा मोह मात्र आवरणार नाहीं. संस्कृत साहित्यज्ञांची दृष्टि चमत्कृतीकडेच लागलेली असे. वैदग्ध्यदर्शक वक्रोक्तीच काव्यास प्राणभूत आहे असें ते म्हणत. त्यामुळें ख्रिस्तपूर्वकालीन 'रामायण-महाभारतां'चा साधेपणा जाऊन संस्कृत काव्य-सुंदरी कृत्रिम नखरेलपणा कसा शिकत गेली याचें दिग्दर्शन पहिल्या परि-चयांतच आलें आहे. आरंभींच्या या आकर्षक व चमत्कृतिजनक, परंतु मर्यादित हावभावांनीं तिचें सौंदर्य खुलूं लागून कालिदासकालीं तिचें रम-णीयत्व प्रकर्षाप्रत कसें पोंचलें तेंहि आपण पुढील पुढील परिचयांत पाहिलें. कालिदासानंतर हा कृत्रिम नखरेलपणा कसकसा वाढतच गेला हें आपल्या निदर्शनास आलें. मनांत एक व जनांत एक अशा श्लिष्ट व शिष्ट वर्तनासच तिजकडून कसा आश्रय मिळत गेला याचा प्रत्ययहि पुढें आपल्यास आला; आणि शेवटच्या परिचयांत तर तिचें हृदयशून्य कृत्रिमतेचें वर्तन कांहीं वेळां किती पराकोटीस जाई याची चांगलीच कल्पना आली. यांत कित्येक अपवादात्मक प्रसंग आपण पाहिले. भर्तृहरीच्या संगतींत क्षणभर हें कृत्रिम

जीवन विसरून तिनें कांहीं 'खडे तात्त्विक बोल' आपणांस ऐकविले. अमरूबरोबर असतां आपल्या सुंदर व सूक्ष्म मनोविश्लेषणशक्तीची चुणूक तिनें आपल्यास दाखविली. तिनें जयदेवाच्या साथींत आपली संगीतप्रियता, तर जगन्नाथाच्या आडून आपलें पांडित्य मिरविलें.या सर्वच प्रसंगीं अगदीं बाल्यावस्थेंतील निरागस मुग्धपणा एकदां गेला तो पुनः केव्हांच आला नाहीं.

रूपकाचा आश्रय सोडून विचार केला तर आंग्ल महाकवि-वर्ड्स्वर्थची "प्रबल भावनांचा सहज उद्रेक" ही काव्याची व्याख्या संस्कृत विदग्धकवितेस केव्हांच लागण्याजोगी नव्हती. तींत जाणिवेचा भाग बराच असे. प्रत्येक पदक्षेप सहेतुक व कलात्मकतेनें करणाऱ्या नागरिक तरुणीप्रमाणें तिचें चालणें असे. "वेडेंवांकुडें गाईन" याप्रकारचा भाबडा गबाळेपणा तिला सहन होत नसे. वृत्तशुद्धता व व्याकरणशुद्धता या दोन गोष्टींकडे बऱ्याच मराठी कवींप्रमाणें संस्कृत कवींनीं कधींहि दुर्लक्ष केलें नाहीं. रचनेची सफाई, अर्थाचें गौरव व वैशिष्ट्य, भाषेची प्रगल्भता व प्रौढी, या गोष्टींकरितां जुन्या व नव्याहि मराठी काव्यानें अद्यापि संस्कृताच्या तोंडाकडे पाहण्याची स्थिति बरीच आहे, ही गोष्ट अप्रिय वाटली तरी सत्यच राहील. यामुळेंच कदाचित् संस्कृत काव्यांत तंत्राचें वर्चस्व राहून भावनेचा खळखळाट कमी असलासा वाटतो. परंतु ज्याप्रमाणें निष्पाप बावळटपणापेक्षां धूर्त व्यवस्थितपणाच अनेक वेळीं बरासा वाटतो, तसेंच संस्कृत काव्याचें मराठी काव्याच्या तुलनेनें होतें. बुद्धीची जागरूकता व विलास हें संस्कृत काव्यवाङ्मयाचें सर्वव्यापक असें वैशिष्ट्य आहे, केवळ भावनावशता नाहीं. संस्कृत काव्यांत क्लिष्ट व श्लिष्ट कल्पना पुष्कळ येतील, परंतु अज्ञेय गूढगुंजन यावयाचें नाहीं, हेंहि याच वैशिष्ट्याचें द्योतक म्हणतां येईल.

या बुद्धिविलासास अनुकूल अशी समर्थ भाषा संस्कृत कवींस लाभलेली होती अथवा त्यांनीं कमाविली होती, असें दिसतें. द्व्याश्रय काव्यांतील शब्दांची ओढाताण सोडली तरी,संस्कृत काव्यवाङ्मयाचा बराच भाग असा आहे कीं, त्यांत व्यञ्जकता सर्वत्र भरली आहे.ही व्यञ्जकता साधणारें भाषाप्रभुत्व व शब्दार्थांच्या सूक्ष्म छटांचें ज्ञान या कवींच्याजवळ भरपूर होतें. छन्दो-व्याकरण-कोशादींचें ज्ञान कवींस पाहिजे, असें जें मम्मटादिकांनीं म्हटलें त्याची यथार्थता संस्कृत कवींचें रचनाप्रभुत्व पाहून मनाला पटते.

ते घेत असलेले परिश्रम घेण्याचें अगत्य प्राचीन वा अर्वाचीन मराठी कवीं-पैकीं अगदीं थोड्यांसच पटलें व पटतें. अर्थात् संस्कृत काव्याचा अभ्यास इतर कशाकरितां न केला तरी भाषेवरील व रचनेवरील प्रभुत्वाच्या दृष्टीनें तो अवश्य व्हावयास पाहिजे.

बुद्धिविलास हें संस्कृत काव्याचें मुख्य स्वरूप आहे असें म्हटल्यानें त्या काव्यासंबंधींच्या अन्य एकदोन गोष्टींचें स्पष्टीकरण होतें. पहिला विशेष म्हणजे त्यांतील आत्मनिष्ठ कवितेचा अभाव. मराठींत अभंगांच्या किंवा पदांच्या रूपानें तरी कांहींएका प्रकारची आत्मनिष्ठ कविता पूर्वीं झालेली दिसेल. परंतु कांहीं स्तोत्रांपलीकडे जिला आत्मनिष्ठ रचना म्हणतां येईल अशी कविता संस्कृतामध्यें नाहीं. मग ती प्रदीर्घ किंवा स्फुट, कसलीहि असो. संस्कृत कवि स्वतःच्या भावनांचें चित्र काव्यांत बहुधा काढीत नाहीं. असें चित्र काढावयास कवि आत्मनिष्ठ (अहंकारी) अथवा भावनावश असला पाहिजे. आपल्या स्वतःच्या भावनांचें महत्त्व त्यास वाटावयास हवें आणि त्या लोकांपुढें मांडण्याचा प्रांजलपणा हवा. साधारण चतुर कवि वा लेखक या भावनांस सर्वजनसाधारण असें स्वरूप देऊन त्या वाचकांपुढें मांडतो. परंतु यांतहि केवळ भावनाप्राधान्य असून चालत नाहीं, आणि संस्कृत कवींनीं एवढेंहि केलें असें म्हणवत नाहीं. त्यांचें लक्ष आपल्या स्वतःच्या(विकारविचारां)पेक्षां इतरांच्याच विचारविकारांकडे लागलेलें असे, आणि म्हणून त्यांत आत्मनिष्ठतेची छाया नसे. पराचित्तप्रवेश करण्यास भावनांपेक्षां बुद्धीचें साहाय्य अधिक लागतें. बहुतेक संस्कृत काव्य बुद्धि-प्रधान म्हणून अनात्मनिष्ठ असें झालें. आत्मनिष्ठ काव्याचे विविध प्रकारहि संस्कृत काव्यांत आढळून येत नाहींत. बरेच मोठे संस्कृत कवि प्रदीर्घ अशी रचना करणारे झाले. स्फुट काव्यांत बरेंचसें आत्मप्रकटीकरण असावयाचें, परंतु येथेंहि संस्कृत कवि स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व अगदीं पाठीमागें ठेवतात, हें भर्तृहरि, अमरु, गोवर्धन इत्यादींचें काव्य पाहिलें म्हणजे कळून येतें. पौरस्त्य मनांत–पाश्चात्यांच्या उलट–'स्व'ला किंमत अत्यल्प असते किंवा मुळींच नसते, असें सांगण्यांत येतें. या मनोविशेषाचाहि परिणाम वरील प्रकार असेल. एवढें खरें कीं, संस्कृत काव्यांत आत्मनिष्ठ काव्य व त्याचे विविध प्रकार आढळून येत नाहींत.

म्हणूनच कदाचित् या संस्कृत काव्यांतील वातावरण अ-वास्तव म्हणजे काल्पनिक वाटतें. आत्मनिष्ठ कवीवर वास्तवनिष्ठेची जबाबदारी अधिक असते, आणि तें त्यास जुळतेंहि. तो काव्य लिहीत असतो त्यावेळीं त्यास आत्मानुभवाचा लाभ मिळतो. जेथें परकीयांसंबंधीं लिहावयाचें असतें तेथें काल्पनिकाचा आधार घ्यावा लागतो. देवदेवता, यक्षगन्धर्व व मर्त्यांपैकीं राजा-राणी हींच जेथें काव्याचे विषय तेथें कवीस आत्मानुभवापेक्षां कल्पनेवर व बुद्धीवर अधिक भर द्यावा लागतो यांत नवल तें काय? सर्वसाधारण मनुष्य हा कांहीं संस्कृतकाव्याचा नायक होऊं शकत नसे. बहुजनसमाजाचीं खरींखुरीं सुखदुःखें त्यांत वर्णिलीं गेलीं नाहींत. एक भर्तृहरि सोडल्यास इतर कवींस जगांतील वैषम्य, स्वार्थ, दारिद्य, दुष्टता, मूर्खपणा इत्यादींची तीव्र जाणीव होती असें वाटत नाहीं. कदाचित् वास्तवापेक्षां काल्पनिकच अधिक चमत्कृतिजनक वाटत असेल. परंतु त्यामुळें बहुतेक संस्कृत काव्य रम्याद्भुत किंवा कल्पनाप्रधान झालें आहे. अनेक कविसंकेत निर्माण झाले तेहि या कल्पनाविलासामुळेंच. अर्थालंकाररूपी विविध चमत्कृति आल्या त्याहि यामुळेंच.

मराठी काव्याच्या तुलनेनें संस्कृत काव्यावर येऊं शकणारा आक्षेप म्हणजे अश्लीलतेचा. संस्कृतकाव्यांतील शृंगाराचीं-विशेषतः संभोगशृंगाराचीं वर्णनें कोणत्या कोटीस पोंचतात हें मूळ काव्याच्या वाचनानेंच कळणार आहे. विप्रलंभामध्येंहि स्तनजघनांच्या उल्लेखाशिवाय या कवींचें पाऊल पुढें पडत नसे; एरवींच्या सृष्टिवर्णनांतूनहि शृंगारिक सूचना आल्याशिवाय राहत नसत, तर प्रत्यक्ष शृंगारामध्यें काय काय गोष्टी येत असतील तें कांहीं सांगावयास नको. महाकाव्यांत एकदोन सर्ग याकरितां राखून ठेवण्याचा जणूं कांहीं संप्रदायच पडून गेलेला होता. मग शंकर–पार्वतीसारखे देवहि त्यांतून सुटत नसत! अश्लीलाच्या कोणत्याहि व्याख्येंतून संस्कृत काव्य आज सुटेल असें वाटत नाहीं. तथापि यासंबंधीं कांहीं गोष्टी लक्षांत घेणें योग्य होईल. अमंगल, बीभत्स व व्रीडादायक या अश्लीलाच्या त्रिविध प्रकारांपैकीं शेवटचाच प्रकार आपल्यास यांत सांपडेल, आणि व्रीडेचीं कारणें काल-भेदानुसार बदलत जातात (अमंगलाचीं व बीभत्साचीं नव्हेत). ज्या गोष्टींचा उल्लेख आज व्रीडादायक ठरतो, त्या गोष्टी संस्कृत काव्यरचनाकालीं तितक्या

परिहार्य मानल्या जात नव्हत्या. शिवाय संस्कृत काव्याचा वाचकवर्गहि अल्प आणि स्त्रीजनेतर असाच बहुतांशीं असे. त्यामुळें या अश्लीलतेस विशेष प्रसिद्धि व नैतिकदृष्ट्या आक्षेपार्हता येत नसे; बहुतेक वाचकवर्ग रसिक व अनुभविक असल्यानें बौद्धिक रसग्रहणापलीकडे त्याचे परिणाम जाऊं शकत नसत. दुसरीहि गोष्ट लक्षांत घेण्याजोगी आहे; आणि ती म्हणजे, या शृंगाराचें स्वरूप नागरिक असे, ग्राम्य नसे. पुष्कळसें सूचक असे, वाच्य किंवा उघडें नसे. शाहिरी काव्यांतून येणारा शृंगार किंवा भक्तीच्या नांवाखालीं किंवा स्वतंत्रपणें नागेश—वामनादिकांनीं आणिलेला शृंगार अनेक वेळां ग्राम्य असतो. ग्राम्यतेमुळें केवळ व्रीडादायकहि बीभत्स होतें आणि मग रसिकास तें असह्य वाटतें. या स्पष्टीकरणाचा हेतु सर्वथैव समर्थनाचा नाहीं, भेददर्शनाचा मात्र आहे.

बऱ्याचशा संस्कृत शृंगारकाव्यावरून तत्कालीन स्त्रीपुरुषसंबंध बरेचसे शिथिल असावेत, अशी साधारण वाचकाची समजूत होण्याजोगी आहे. संस्कृत साहित्यावरील ग्रंथांत उत्तम म्हणजे ध्वनिप्रधान काव्याचीं जीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्यांवरून हा ग्रह दृढ होण्याजोगा आहे. पथिक व पतिविरहित स्त्री, उपपत्नी, अभिसरण, संकेत, मदनमहोत्सव, जलक्रीडा इत्यादि गोष्टींचे उल्लेख आणि 'कुट्टनीमतां'त आलेल्यासारखीं वर्णनें यांवरून तसा समज होणें साहजिक आहे. आजच्या किंवा कालच्या स्त्री-पुरुष-नीतीच्या मानानें कदाचित् हे संबंध शिथिल असतीलहि; परंतु सर्वस्वीं शिथिल झाले होते, असें समजणें चूक होईल. मागें सांगितल्याप्रमाणें संस्कृत काव्याचा जीवनाशीं असणारा संबंध असावा तेवढा याथार्थ्यपूर्ण नव्हता. म्हणून काव्यचमत्कारांकरितां निवडलेली अल्प प्रमाणांत खरी असणारी स्थिति सर्व समाजाच्या नैतिक वर्तनाची प्रातिनिधिक होती असें समजतां येत नाहीं.

संस्कृत काव्याचें ध्येय प्रधानत्वेंकरून मनोरंजन हेंच होतें. त्यामुळें कोणत्याहि कवीच्या काव्यांतून समाजोपयोगी संदेश मिळूं शकत नाहीं. सर्वसामान्य नीत्युपदेश कोणत्याहि मोठ्या कवीच्या लेखनांतून अर्थान्तरन्यासांच्या द्वारें आपल्यास काढतां येईल; परंतु हे अर्थान्तरन्यासहि अलंकार म्हणूनच योजिलेले असत. सुभाषितांतून किंवा भर्तृहरीसारख्याच्या 'शतकां-

मधून असा उपदेश प्रत्यक्षपणें केलेला असे. परंतु दीर्घ काव्यांतून तो दिसत नाहीं. सुभाषितांमध्येंहि येणारा उपदेश अगदींच सामान्य म्हणजे कोणत्याहि कालीं उपयुक्त ठरेल असाच असे; विशिष्ट कालास धरून नव्हता. तत्कालीन सामाजिक प्रश्नांचा प्रचार करण्याचें ध्येय त्यांत नव्हतें. काव्यासंबंधींची ही दृष्टि जुन्या काळीं नव्हती.

संस्कृत काव्य हें असें आहे. भाषा, वर्णनें, संगीतानुकूलता, सूचकता, अर्थगौरव व चमत्कृति इत्यादि काव्याचे चांगले विशेष यांत भरपूर आहेत. काव्यप्रकारांची विविधता किंवा स्वभावनिदर्शन याविषयीं तें कांहींसें उणें येईल. तरी समकालीन कोणत्याहि काव्यापेक्षां तें कमी नव्हतें—असल्यास सरसच होतें, असें त्यासंबंधीं अभिमानानें म्हणतां येईल. वर उल्लेखिलेल्या गुणांत तें निःसंशय श्रेष्ठच होतें. संस्कृत कवितेसंबंधीं प्रो. कीथसारख्या परकीय पंडिताचा अभिप्राय येथें सारांशरूपानें दिल्यास आमच्यासारख्या (वधू)-बंधूनीं आणखी कांहीं म्हणण्याजोगें राहतच नाहीं. ते म्हणतात:—*

"संस्कृत काव्यांतील विषय ठराविक असत व त्या काव्यांचें क्षेत्र आणि कवींची दृष्टि हीं दोनहि मर्यादित असत या गोष्टी मान्य करूनहि संस्कृत काव्याचें मोठेंपण निर्विवाद राहतें. मानवी मनावर खोल परिणाम

* *The conventionality of the themes of the poets may be admitted, and due regard had to the limit of their range and outlook, but the fact of the great merit of Sanskrit Poetry remains unqnestioned. At their best the poets had complete command of the ordinary emotions which appeal most deeply to the human heart; they know to the full the nature af love, in youth and in wedlock, of sorrow, of the joy of union and the pangs of separation, of the utter hopelessness induced by the loss in death of the beloved, or its mitigation by the assurance of reunion in a life to come. Moreover, their love of nature is intimate and real; whether because of their belief in transmigration or simply through natural sympathy, they look on life of*

करणाऱ्या स्थूल भावनांचें चित्र रंगविण्यांत त्यांनीं संपूर्ण प्रभुत्व मिळविलें होतें. तारुण्यांतील असो वा प्रौढ वैवाहिक जीवनांतील असो, प्रेम-भावनेचें स्वरूप त्यांना संपूर्णपणें परिचित होतें. मीलनाचा आनंद, विरहाच्या वेदना, प्रियजनाच्या मृत्यूमुळें येणारें तीव्र नैराश्य किंवा पुढील जन्मांत पुनर्मीलन होईल या श्रद्धेनें कमी होणारी त्या दुःखाची तीव्रता, या साऱ्याच भावनांची त्यांना उत्तम कल्पना होती. त्यांचें सृष्टिप्रेम खरें आणि जिव्हाळ्याचें होतें. पुनर्जन्मावर विश्वास असल्यामुळें म्हणा, किंवा स्वाभाविक सहानुभूतीमुळें म्हणा, त्यांची सृष्टीकडे पाहण्याची दृष्टि सहृदयतेची असे. निसर्गानें मानवी भावनांशीं समरस व्हावें अशी जशी त्यांची अपेक्षा असे, तशी निसर्गाशीं समरस होण्याचीहि त्यांची तयारी असे. याचबरोबर पौरुषास अनुकूल गुणांचीहि त्यांना चाड असे. शौर्य, एकनिष्ठता, सरळपणा आणि स्वार्थत्याग या साऱ्यांचें ओजस्वी असें चित्रण या कवींच्या काव्यांत येऊन त्यांचा योग्य तो मान राखला जात असे. त्यांतील कित्येकांमध्यें स्वाभाविक अशी विनोदवृत्ति होती. त्यांच्या श्लेषांतील अर्थचमत्कृति अनेकदां बिनतोड आणि कमालीची परिणामकारक असे. त्यांची वर्णनशक्ति अविवाद्य असून जीवनांतील प्रसंग अथवा निसर्गांतील दृश्यें साऱ्याच प्रमाणांत तिचे विषय होत. लहान लहान शब्दचित्रांत तर त्यांचा हातखंडा असे. मधुर आणि परिणामकारक वृत्तें, अर्थानुकूल अशी वेंचक

---

all kinds with a kindly eye, and they share in the feelings of nature, as they assume it to share in the vicissitudes of man. Nor do they ignore the more manly virtues; heroism, constancy, uprightness, self-sacrifice. all receive their meed of recognition in energetic portrayal. Humour comes naturally to many of them, and the wit of their paronomasias is often unquestionable and strikingly effective. Their descriptive power is undeniable and applies equally to scenes from life and to comeos of nature. Their miniature-painting, illuminated by the brilliant condensation of style and set off by the effective

व मधुर अशा वर्णांची योजना, आणि अत्यंत थोडक्या शब्दांत अर्थ व्यक्त करण्याचें त्यांचें अपूर्व कौशल्य यांमुळें हीं शब्दचित्रें सर्वतोपरी निर्दोष उतरत असत. जसें वर्णनांत तसें कथनांतहि त्यांचें कौशल्य वाखाणण्याजोगें असे. त्यांमध्यें अप्रतिहत ओघ आणि चमकदारपणा असे. त्यांत रंगविलेल्या व्यक्तींच्या भाषणांवर अर्थशास्त्राची छाया क्वचित् दिसत असली, तरी त्यांमधून ओज, आवेश आणि युक्तिवाद हे गुण कांहीं कमी नसत."

---

and melodious metre, while the sounds are skilfully chosen to match the sense, often achieves perfection in its kind. But the ability of the authors is not limited to description, and even if they smack sometimes of the Arthashastra the speeches of their characters are lacking neither in force, vigour, nor logical power.

[*Keith's History of Sanskrit Literature, page 338.*]

परिशिष्ट

सन्देशकाव्यें

१. ' घटकर्पर ': कवीच्या नांवानेंच ओळखिलें जाणारें. एका वियोगिनीनें आपल्या दूरस्थ वल्लभास प्रभातमेघांसह पाठविलेला संदेश व तिची विरहावस्था यांत आली आहे.

२. ' मेघदूतां'त आलेल्या कथाभागानंतरचा पुढील वृत्तान्त कल्पिणारीं काव्येंहि झालीं. ' मेघप्रतिसंदेश ' (रामशास्त्री), ' यक्षोल्लास ' (कृष्णमूर्ति), ' घनवृत्त '(रामचंद्र),'यक्षमीलनकाव्य' (झा),' हंससंदेश '(भट्ट वामन), हीं अशा प्रकारचीं काव्यें होत.

३. ' मेघदूतां'तील पंक्तींचा उपयोग करून कांहीं अंशीं त्या धर्तीचीं, पण धर्मपर काव्येंहि लिहिलीं गेलीं. 'शीलदूत', 'चेतोदूत,' ' नेमिदूत', ' मेघदूतसमस्यालेख','पार्श्वाभ्युदय' हीं अशा प्रकारचीं काव्यें होत. त्यांचे लेखक जैन होते.

४. या पद्धतीचा अंगीकार जैनेतरांनींहि केला असून तद्द्वारा नैतिक व धार्मिक उपदेश केला आहे. ' काकदूत, ' 'इंद्रदूत,' 'हंसदूत,' 'हंससंदेश' इत्यादि काव्यें अशीं आहेत.

५. निरनिराळ्या पक्ष्यांचा उपयोग मेघाच्या स्थानीं करूनहि 'मेघदूता' सारखी रचना झाली आहे. शुकाचा उपयोग करून 'शुकसंदेश' नांवाचीं तीन, तर 'कीरदूत' नांवाचीं दोन काव्यें लिहिलीं गेलीं. 'चकोरसंदेश' व 'मयूरसंदेश' अशीं प्रत्येकीं तीन तीन काव्यें झालीं आहेत. भ्रमर आणि चातक यांचाहि उपयोग या संदेशकार्याकारितां झाला आहे. कोकिलाचा उपयोग सर्वांत अधिक वेळां झालेला दिसतो. कमींत कमी आठ काव्यें पिक व कोकिल यांच्या नांवानें ज्ञात आहेत. कोकिलाप्रमाणें हंस या कार्यास अधिक उपयुक्त वाटत असे असें दिसतें. आठनऊ काव्यांत त्याचा उपयोग केला आहे.

वाऱ्यास संदेशवाहक तीन काव्यांत केलें आहे. त्यांत धोयी या राजकवीचें ' पवनदूत ' हें अधिक प्रसिद्ध आहे. वाऱ्यापेक्षांहि अधिक वेगवान् अशा मनास किंवा चित्तासहि हें कार्य करावयास कित्येकांनीं लाविलें आहे; आणि मनाशीं संबंध असणारा चंद्रहि तीनचार काव्यांत संदेशवाहक होतो. संदेश-काव्यांची एकंदर संख्याच पाहावयाची झाली तर पाऊणशेंपर्यंत जाईल. तथापि मेघदूताची सर कोणालाहि येत नाहीं हें सांगावयास नकोच.

———

कांहीं वाचनीय ग्रंथ

(१) *Classical Sanskrit Literature*
—M. Krishnamachariar

(२) *A History of Sanskrit Literature*
—A. B. Keith

(३) *A History of Sanskrit Literature*
—A. A. Macdonell

(४) *A Short History of Indian Literature*
—E. Horrwitz

(५) संस्कृत भाषेचा इतिहास
—ना. भ. पावगी

(६) संस्कृत वाङ्मयाचा त्रोटक इतिहास
—चिं. वि. वैद्य

(७) संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास
—सी. वा. पेंडसे

—

सूची

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
८	२१	या अपूर्ण काव्यांत	या काव्यांत
१०	११	काव्य मिरवूं लागलें.	काव्य म्हणून मिरवूं लागली.
१७	१८	अध्याय	सर्ग
२०	२८	'मध्यमककारिका'	'मध्यमकारिका'
४४	१७	उष्ण	उष्ण श्वासांनीं
५२	१६	अनुकरणीय असलेले	लक्षणीय नसलेले
५३	२३	तर मी	तर हा
६७	६	अनुकरण	प्रदर्शन
९८	१६	प्रतिमंदता	मतिमंदता
१०४	१५	रागानें धरतांच	धरतांच रागानें
१०७	१३	त्याचा व त्याच्या	त्याच्या
१११	१४	असतांहि	नसतांहि
१११	१५	पुण्य	पण्य
११६	१२	कलल्पता	कल्पलता
११७	१९	तरुणास	तरुणास व
१३०	१६	लघुअक्षरें	लघुअक्षरें पुष्कळ असणारा
१३८	१४	'मनोरमाकुचमर्दिजी'	'मनोरमाकुचमर्दिनी'
१५१	१५	असतें, हें इष्ट	असणें इष्ट, हें
